Este libro se escribió en los años inmediatos al fin de la ocupación estadounidense. Un joven de veinte años avanza ante un Japón devastado, inmerso en mercado negro y prostitución, con publicaciones censuradas, sin banderas japonesas y con un alfabeto reformado, donde los ideogramas de uso "oficial" son cada vez más escasos. Por ahí explora, por ahí escribe: *con mi cuaderno de notas/ por la era primitiva del siglo veinte/ tok tok tek tek voy caminando/ ruborizado voy caminando.* El corazón de Tanikawa percibe al ser humano a través de la naturaleza. En éste, su primer libro publicado, el joven Tanikawa da voz a las nubes, a los ríos, a los mendigos, a los seres inorgánicos, a la bomba atómica, a los soldados, a las tumbas, a los ángeles, a las flores, a los alfabetos y al corazón de un hombre-niño quien tiene la constante sensación de haber perdido algo extraordinariamente importante en los años siguientes… ¿acaso la fe en el ser humano?, ¿la infancia?, ¿su país?

CRC

SHUNTARŌ TANIKAWA (Tokio, Japón, 1931) es poeta, traductor y dramaturgo, así como guionista para cine, radio y televisión. Ha publicado más de sesenta títulos y ha recibido casi todos los premios nacionales de literatura en Japón, como el Premio Noma, el Premio Shogakkan, el Hana-Tsubaki y el Yomiuri, además del Premio Saida Takashi por dramaturgia. Su libro *Floating the river in Melancholy*, traducido por William Elliott y Kawamura, recibió el American Book Award en 1989. Su único libro en español es *Sin conocer el mundo*, Plan C editores, México, 2007.



Dos mil millones de años luz de soledad

二十億光年の孤独

NIJYŪ OKUKŌNEN NO KODOKU

SHUNTARŌ TANIKAWA



TRADUCCIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS
CRISTINA RASCÓN

REVISIÓN DE LA TRADUCCIÓN
KASUKO NAGAO



Cristina Rascón (Sonora, México, 1976), Premio Latinoamericano de Cuento Benemérito de América, tradujo de Tanikawa el poemario *Sin conocer el mundo*, así como *haiku*, *tanka* y verso libre de Ishigakirin, Shikibu, Machi, Basho y Akutagawa. Maestra en Política Pública por la Universidad de Osaka, Japón, y diplomada en Estudios Asiáticos en la Universidad de Kansai Gaidai, pertenece al Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Dos mil millones de años luz de soledad

二十億光年の孤独

Nijyū okukōnen no kodoku



160

SERIE MAYOR / POESÍA

DOS MIL MILLONES DE AÑOS LUZ DE SOLEDAD

二十億光年の孤独

NIJYŪ OKUKŌNEN NO KODOKU

SHUNTARO TANIKAWA

EDICIÓN BILINGÜE

TRADUCCIÓN, INTRODUCCIÓN, NOTAS Y ENTREVISTA
CRISTINA RASCÓN

REVISIÓN DE LA TRADUCCIÓN
KASUKO NAGAO





Título original en japonés: 二十億光年の孤独 (Nijyū okukōnen no kodoku), Japón, 1952

Cristina Rascón fue beneficiaria del Programa del Sistema Nacional de Creadores de Arte, emisión 2011 del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes

Diseño de portada y formación. Guadalupe Urbina Martínez

Primera edición, 2014

Prolongación Canal de Miramontes 3855,
Ex Hacienda San Juan de Dios, delegación Tlalpan,
14387, México, D. F.
www.casadelibrosabiertos.uam.mx

ISBN de la colección: 978-970-31-0689-9
ISBN de la obra: 978-607-28-0190-5

Impreso en México / *Printed in Mexico*

AGRADECIMIENTOS

Este libro fue vertido al español por varias personas, y no por un solo traductor. El trabajo llevó casi tres años, y pasó por varias etapas, con distintas perspectivas y sugerencias para llegar a esta versión final, la cual no deja de ser una de las muchas posibilidades de la lectura de Tanikawa en español

Gracias a Nobuo Kimura y Yoko Kimura, quienes capturaron la versión del texto en japonés. A Sono Masumoto, por sus recomendaciones en el diseño de la entrevista a Tanikawa. A Isami Romero, por su orientación en el contexto de la ocupación estadounidense y comentarios en el estilo de transliteración. A Bernardo Ruiz, por su confianza. A Laura González Durán y Brenda Ríos, por su labor en la edición y sugerencias en el tratamiento de cada sección. A Kazuko Nagao, por la revisión de la versión en japonés, así como la revisión de la traducción. Al poeta y traductor William I. Elliot, traductor de Tanikawa al inglés, por su respaldo y generosa sabiduría.

Un agradecimiento especial al escritor y músico Armando Vega-Gil, por fijar la voz de Tanikawa en español. Su apoyo y visión, en varias sesiones de trabajo, fueron imprescindibles para finalizar las versiones.

Gracias a Tanikawa-sensei por su amable disposición para encontrarnos en Tokio y comunicarnos para resolver dudas tanto en la traducción poética como en el texto derivado de la entrevista.

DESDE UN PAÍS QUE SE BIFURCA: LA POESÍA

Y las flores, los árboles y los arroyos se ensucian en los mapas…
Y los humanos se convierten en ausencia eterna
Shuntarō Tanikawa

Este libro se escribió en los años inmediatos al fin de la ocupación estadounidense. Un joven de veinte años avanza ante un Japón devastado, inmerso en el mercado negro y la prostitución, con publicaciones censuradas, sin banderas japonesas y con un alfabeto reformado, donde los ideogramas de uso "oficial" son cada vez más escasos. Por ahí explora, por ahí escribe: *con mi cuaderno de notas / por la era primitiva del siglo veinte / tok tok tek tek voy caminando / ruborizado voy caminando.* El corazón de Tanikawa percibe al ser humano a través de la naturaleza. Duda de la validez de la existencia del planeta Tierra, señala una búsqueda "absurda y sin ningún fin que para el absurdo" de la especie humana. Nos regala mundos paralelos, seres inorgánicos que deambulan por villas desoladas, diosas griegas que nos observan y conversaciones entre galaxias. Nos presenta el vehemente deseo de seres de otros planetas por conocernos y trabar amistad. *Dos mil millones de años luz de soledad* es un libro que transforma la percepción de Japón sobre Japón, del poeta sobre la poesía, del ser humano sobre el ser humano.

A manera de prólogo, el poeta Tatsuji Miyoshi sugiere en su poema inicial que el joven Tanikawa escribe desde "un país lejano". El término *kuni* hace alusión a los conceptos de estado, país, región o nación. Esa región apartada puede ser también una región poética alejada de la tradición de la métrica, alejada de los temas de búsqueda de sus contemporáneos japoneses. Tanikawa avanza desde ese otro país, lejano pero paralelo, bifurcado, con voz cosmopolita y experimental que llega con frescura a decirnos cómo ve el mundo a los seres humanos, y viceversa.

En este primer libro publicado, el joven Tanikawa da voz a las nubes, a los ríos, a los mendigos, a los seres inorgánicos, a la bomba atómica, a los soldados, a las tumbas, a los ángeles, a las flores, a los alfabetos y al corazón de un hombre-niño, quien

tiene la constante "sensación de haber perdido algo extraordinariamente importante" en los años siguientes… ¿acaso la fe en el ser humano?, ¿la infancia?, ¿su país?

El poeta cuestiona en cada poema lo que las voces en la radio, los carteles en el museo, los autobuses y los diarios quieren dictar. Abre caminos a otras posibilidades de la existencia. Le da vida a la naturaleza y a las cosas. En voz de nubes, ríos, barcos y flores, incluso en la voz del humo en forma de hongo, nos da un reflejo de cómo el mundo percibe al ser humano: como un ser efímero, su igual. Lleno de nostalgia, pero también de esperanza, pone su fe en el próximo verano, en la renovación de la vida a través del ciclo de las estaciones.

Esto puede remitirnos al poema icono de la tradición japonesa, el *haiku*, donde la esencia de la poesía es la vinculación del instante presente con la eternidad: la continuidad de la vida. Pero el poeta se confiesa no sólo alejado de la tradición métrica del 7 y 5 –la cual incluye al *haiku, senryū, tanka* y otras muchas formas poéticas –sino hasta en contra de su uso, ya que la métrica del 7 y 5 ha sido utilizada para campañas imperialistas de exhortación a la guerra. Así que en la década de los cincuenta llega a la literatura japonesa este joven poeta japonés que no escribe como japonés. Desde un verso libre edifica la imagen de los muertos y conversa con un Dios sin nombre y sin religión. Por entre sus versos, el joven Tanikawa susurra con la desolación de la guerra todavía presente: "no sé nada del progreso ni de la muerte / pero sí sé de ciudades, amor, nubes y canciones / quiero vivir, por eso."

APUNTES BIOGRÁFICOS SOBRE SHUNTARŌ TANIKAWA

El poeta Shuntarō Tanikawa nació en Tokio, en 1931. Pasó su infancia y adolescencia en los ambientes de guerra y posguerra, bajo la ocupación estadounidense en Japón. En esa época de censura, reformas y un país en reconstrucción, el joven poeta escribe sus primeros poemas. En 1948 empieza a dar lecturas de poesía en bares y centros culturales de Tokio. Cuando en 1950 el joven Tanikawa le muestra a su padre su cuaderno de poemas, el reconocido filósofo Tetsuzō Tanikawa le responde que la mejor crítica vendrá de uno de sus amigos cercanos, Tatsuji Miyoshi, uno de los más reconocidos poetas de la época. Al conocer el maestro Miyoshi la poesía de Tanikawa anima al joven a participar en la revista *Bungakukai* (*El mundo de la literatura*), donde por primera vez publica *Nerón* y otros cinco poemas, en ese mismo año. Éstos pertenecen a su primer libro: *Dos mil millones de años luz de soledad.*

En 1952 se integra su poema "Dos mil millones de años luz de soledad" en una antología titulada *Shojo Shishu* (literalmente: *antología poética virginal*, se refiere al equivalente de una ópera prima en el mundo editorial). Muy pronto, a la par que escribía poesía, también se adentró en la escritura de canciones, teatro y ensayo. También explora la crítica literaria. En la década de los sesenta conforma la Asociación Japón Joven, *Wakai Nihon no kai*, junto con Kenzaburō Ōe, Shintarō Ishihara, Shyuji Terayama, Keita Asari, Kusuke Nagaro y Toshirō Mayuzumi.

Actualmente, Shuntarō Tanikawa ha escrito más de setenta libros, tanto de poesía como de prosa poética, de fotografía con poesía, de pintura con poesía, de literatura infantil, entre otros. Su obra se ha traducido al inglés, francés, chino, español, entre otros quince idiomas. Ha recibido casi todos los premios nacionales de literatura en su tierra natal, como el Premio Noma, el Premio Shogakkan, el Hana-Tsubaki y el Yomiuri, además el premio de teatro Saida Takashi. Su libro *Merancori no kawakudari*, traducido al inglés por Elliott y Kawamura, como *Floating the River in Melancholy*, recibió el American Book Award en 1988.

Además de su obra poética, escribe guiones para radio, cine y televisión. Autodidacta en el idioma inglés, ha traducido al japonés la serie Mother Goose y la serie Peanuts, entre otros. Los poemas de Tanikawa tienen un fuerte vínculo con la música, en tema y forma. Con su hijo, Kensaku Tanikawa, pianista de jazz y música clásica, interpreta sus poemas en conciertos dentro y fuera de Japón. Aunque su poesía rompió con la tradición nipona por el uso de metáforas, abstracciones, referencias occidentales, creación de sonetos y otras formas que los lectores adultos convirtieron en obra de culto, su escritura incluye varios libros de poesía para niños y sus poemas, que aparecen en los libros de texto a nivel nacional, son memorizados en escuelas de formación básica y media. Algunos de sus conciertos son especiales para el público infantil.

Tanikawa-sensei, además, ha publicado varios libros de entrevistas, conversaciones y uno más de consejos poéticos y espirituales, titulado *Shitsumonbako / Caja de preguntas para Tanikawa*, donde sus lectores y amigos, tanto niños como adultos, exponen problemas personales a los cuales el poeta responde, breve y por carta, con sensibilidad y sabiduría. Es uno de los poetas vivos de Japón más conocidos y distinguidos; su voz es clásica y popular, erudita y sencilla.

はるかな国から　―　序にかへて

この若者は
意外に遠くからやつてきた
してその遠いどこやらから
彼は昨日発つてきた
十年よりもさらにながい
一日を彼は旅してきた
千里の靴を借りもせず
彼の踵で踏んできた路のりを何ではからう
またその暦を何ではからう
けれども思へ
霜のきびしい冬の朝
突忽と微笑をたたへて
我らに来るものがある
この若者のノートから滑り落ちる星でもあらうか
ああかの水仙花は……
薫りも寒くほろにがく
風にもゆらぐ孤独をささへて
誇りかにつつましく
折から彼はやつてきた
一九五一年
穴ぼこだらけの東京に
若者らしく哀切に
悲哀に於いて快活に
―げに快活に思ひあまつた嘆息に
ときに嘘を放つのだこの若者は
ああこの若者は
冬のさなかに永らく待たれたものとして
突忽とはるかな国からやつてきた

三好達治

DESDE UN PAÍS LEJANO – A MANERA DE PRÓLOGO

este joven llegó
desde la inesperada lejanía
y desde esa lejanía
justo ayer inició el viaje
donde un solo día de trayecto
es más largo que diez años
y sin pedir zapatos mágicos para un camino largo
¿cómo calcular la senda que ha pisado?
¿cómo medir su calendario?
imaginemos
una mañana de invierno con escarcha
de pronto con sonrisa menuda
este joven se aproxima
acaso desde su cuaderno se desprenden estrellas
ah   este *Narcissus*…
de olor frío y ligeramente amargo
con orgullo sutil
sostiene la soledad que todavía flota por el viento
1951
llega preciso
a un Tokio lleno de huecos
y lastimosamente juvenil
lleno de vida aún en la pena
— en un suspiro   entonces   alegre deja los pensamientos
y de vez en cuando suelta un estornudo   este jovencito
en medio del invierno   tan esperado
tan repentino   llegó desde un país lejano

Tatsuji Miyoshi

Dos mil millones de años luz de soledad

二十億光年の孤独

生長

三才
私に過去はなかった

五才
私に過去は昨日まで

七才
私の過去はちょんまげまで

十一才
私の過去は恐竜まで

十四才
私の過去は教科書どおり

十六才
私の過去の無限をこわごわみつめ

十八才
私は時の何かを知らない

CRECIMIENTO

tres años de edad
para mí no hubo pasado

cinco años de edad
mi pasado se detuvo

siete años de edad
mi pasado llegó hasta el moño de un peinado samurái

once años de edad
mi pasado llegó hasta los dinosaurios

catorce años de edad
mi pasado los libros de texto

dieciséis años de edad
con cautela me asomo a la infinitud del pasado

dieciocho años de edad
no sé lo que es el tiempo

わたくしは

わたくしの生命は
一冊のノート
価格不定の一冊のノート
（無機物からの連続と
宇宙大の空白と）

わたくしの勉強は
ノートへのかきこみ

美しく熱心なノートへのかきこみ
（充たされぬ整理癖と
くずれがちな筆蹟と）

わたくしのおしゃれは
ノートの装幀
（稚い不器用と
よごれがちな絵具の色と）

えへん　わたくしはあるいている
ノートをかかえ　二十世紀の原始時代を
とことこ　てくてく　あるいている
はにかみながら　あるいている

YO

mi vida
un simple cuaderno de notas
una libreta de precio indefinible
(continuidad desde el mundo inorgánico
y espacio en blanco del universo dilatado)

mi estudiar
lo que escribo en el cuaderno
notas bellas y fervientes sobre ese cuaderno
(no alcanzar rigor
y la letra tiende a deformarse)

mi atavío
la cubierta del cuaderno
(el matiz de los colores tiende a ensuciarse
cuánta mi torpeza adolescente)

mmm   voy caminando
con mi cuaderno de notas
por la era primitiva del siglo veinte
tok tok tek tek voy caminando
ruborizado   voy caminando

運命について

プラットフォームに並んでいる
小学生たち
小学生たち
小学生たち
小学生たち
喋りながら　ふざけながら　食べながら

＜かわいいね＞
＜思い出すね＞

プラットフォームに並んでいる
おとなたち
おとなたち
おとなたち
おとなたち
見ながら　喋りながら　懐しがりながら

＜たった五十年と五億平方粁さ＞
＜思い出すね＞
プラットフォームに並んでいる
天使たち
天使たち
天使たち
天使たち
だまって　みつめながら
だまって　輝きながら

ACERCA DEL DESTINO

mientras hacen fila en el andén
los alumnos de primaria
los alumnos de primaria
los alumnos de primaria
los alumnos de primaria
hablan   juegan   comen

"qué jovencitos, ¿no?"
"qué recuerdos"

mientras hacen fila en el andén
los adultos
los adultos
los adultos
los adultos
observan   hablan   nostálgicos

"hace ya cincuenta años y quinientos millones de kilómetros cuadrados"
"qué recuerdos"

mientras hacen fila en el andén
los ángeles
los ángeles
los ángeles
los ángeles
en silencio observan
en silencio brillan

世代

—詩をかいていて僕は感じた

漢字はだまっている
カタカナはだまっていない
カタカナは幼く明るく叫びをあげる
アカサタナハマヤラワ

漢字はだまっている
ひらがなはだまっていない
ひらがなはしとやかに囁きかける
いろはにほへとちりぬるを

—そこで僕は詩作をあきらめ
　大論文を書こうと思う
　「字ニ於ケル世代之問題
　「ジニオケルセダイノモンダイ」
　「じにおけるせだいのもんだい」

GENERACIONES

—cuando escribía un poema lo sentí:

los ideogramas callan
el katakana no
el katakana lanza un grito joven, alegre y luminoso
"a ka sa ta na ha ma ya ra wa"

los ideogramas callan
el hiragana no
el hiragana susurra con elegancia
"irohanihohetochirinuruwo"

—ahí renuncié a la escritura del poema
y decidí escribir un ensayo:
"la problemática generacional de la escritura de los alfabetos"
"la pro ble ma ti ka je ne ra sio nal de la es kri tu ra de los al fa be tos"
"laproblemáticageneracionaldelaescrituradelosalfabetos"

大志

レコードを三枚とばし
僕は時を支配する

フィナーレからラールゴへ
僕は時に逆行する

今度は第三面の途中から
僕はB・B・Cも支配する
少年よ　大志を抱け

AMBICIÓN

escucho tres discos
y así domino el tiempo

desde el *finale* hacia el *largo*
y así regreso el tiempo

dominaré incluso a la BBC
a la mitad del Lado 3

jóvenes tengan ambición

絵

わたれぬような河のむこうに
のぼれぬような山があった

山のむこうは海のような
海のむこうは街のような

雲はくらく—
空想が罪だろうか

　白いがくぶちの中に
　そんな絵がある

PINTURA

al otro lado de un río imposible de cruzar
hubo una montaña infranqueable

parecía haber un mar tras la montaña
quizá una villa tras el mar

las nubes se ennegrecen—
¿es un crimen fantasear?

    dentro del marco blanco
    esa imagen existe

霧雨

黒人歌手はアンコールに
黒人霊歌を唱った
（私はアナウンサアの冷たい口調が気にかかる）

黒人作曲家はステエジで
ライトを浴びて挨拶する
（私は拍手の量を気に病んだ）

ロサンジェルス・キャリフォーニアは美しい夏の星空だというが、今夜、東京には細かい霧のような雨がひっそりと降り続いている。

LLOVIZNA BRUMOSA

un cantante negro llega al *encore*
de una canción de espíritu negro
(me preocupa el tono frío de la voz del locutor)

en el escenario el compositor negro
bañado en luz saluda al público
(el peso del aplauso me inquieta)

Se dice que en Los Ángeles, California, hay un cielo estrellado en el verano grandioso, pero esta noche, en Tokio, sigue cayendo en silencio una tenue llovizna brumosa.

春

かわいらしい郊外電車の沿線には
楽しげに白い家々があった
散歩を誘う小径があった

降りもしない　乗りもしない
畠の中の駅

かわいらしい郊外電車の沿線には
しかし
養老院の煙突もみえた

雲の多い三月の空の下
電車は速力をおとす
一瞬の運命論を
僕は梅の匂いにおきかえた

かわいらしい郊外電車の沿線では
春以外は立入禁止である

PRIMAVERA

junto a las vías de un bello tren suburbano
viviendas alegres y blancas
y un caminito que invita a pasear

nadie sube   nadie baja
es una estación en medio del campo

junto a las vías de un bello tren suburbano
se puede ver
la chimenea de un asilo de ancianos

bajo el cielo de marzo repleto de nubes
el tren pierde velocidad
por un instante
el olor del ciruelo reemplaza al fatalismo

por las vías de un bello tren suburbano
todo lo que no sea primavera tiene prohibido pasar

停留所で

ロオタリイをまわってくる
自転車が
牽引車が
ジープが

ロオタリイをまわってゆく
五十年型ステュードベーカアが
(未来に対する溌剌たる提案)

ロオタリイをまわってゆく
三十年型ダッシトラックが
(近代科学の排泄物)

ロオタリイをまわってくる
トラックが
荷車が
オートバイが
そうして
やっと僕の銀バスが

EN LA PARADA

dan la vuelta a la rotonda y vienen
una bicicleta
un tractor
un jeep

da la vuelta a la rotonda y se aleja
un *studebaker* de 1950
(sugerencia fresca para el futuro)

da la vuelta a la rotonda y se aleja
una camioneta *dodge* de los años treinta
(excremento de la ciencia moderna)

dan la vuelta a la rotonda y vienen
una camioneta
una carreta
una moto
y, por fin
mi autobús plateado

祈り

一つの大きな主張が
無限の時の突端に始まり
今もそれが続いているのに
僕等は無数の提案をもって
その主張にむかおうとする
（ああ　傲慢すぎる　ホモ・サピエンス　傲慢すぎる）

主張の解明のためにこそ
僕等は学んできたのではなかったのか

主張の歓喜のためにこそ
僕等は営んできたのではなかったのか

稚い僕の心に
（こわれかけた複雑な機械の鋲の一つ）
今は祈りのみが信じられる
（宇宙の中の無限小から
宇宙の中の無限大への）

人々の祈りの部分がもっとつよくあるように
人々が地球のさびしさをもっとひしひし感じるように
ねむりのまえに僕は祈ろう

（ところはすべて地球上の一点だし
みんなはすべて人間のひとり）
さびしさをたえて僕は祈ろう

一つの大きな主張が
無限の時の突端に始まり
今もなお続いている
そして
一つの小さな祈りは
暗くて巨きな時の中に
かすかながらもしっかり燃え続けようと
今　炎をあげる

PLEGARIA

un argumento rotundo
nació en la cima de un tiempo sin límite
y aún continúa
tomemos las incontables propuestas
y enfrentemos esa creencia
(ah demasiada soberbia   *homo sapiens*   demasiada soberbia)

¿acaso no hemos aprendido nada
para resolver esa fe?

¿acaso no hemos vivido
el júbilo de esa creencia?

a mi corazón ingenuo
(tornillo de una máquina a punto de romperse)
ahora sólo confío esta plegaria
(surge de lo infinitamente pequeño en el universo
hacia lo infinitamente grande)

para que la gente ore con más fuerza
para que la gente sienta con más agudeza la soledad de la tierra
he de elevar esta plegaria antes del sueño

(todos los lugares son un solo punto en la superficie de la tierra
y todos somos un solo hombre de la especie humana)
he de elevar esta plegaria y soportar la soledad

un rotundo argumento
nació en la cima de un tiempo sin límite
y continúa
así
para que una pequeña plegaria
se mantenga   tenue y firme
en el centro de un tiempo vasto y oscuro
ahora   una llama se enciende

かなしみ

あの青い空の波の音が聞えるあたりに
何かとんでもないおとし物を
僕はしてきてしまったらしい

透明な過去の駅で
遺失物係の前に立ったら
僕は余計に悲しくなってしまった

TRISTEZA

al escuchar un oleaje en el cielo azul
me parece que he perdido
algo extraordinariamente importante

en la estación de un pasado transparente
frente a la oficina de objetos extraviados
la tristeza me invade con creces

飛行機雲

飛行機雲
みたされぬあこがれに
精一杯な子供の外貨
飛行機雲
それは芸術
無限のキャンバスに描く
はかない讃美歌の一節
(この瞬間　何という空の深さ)

飛行機雲
そして—
春の空

UNA ESTELA DE AVIÓN

una estela de avión
anhelo inalcanzable
máximo grito de triunfo de los niños

una estela de avión
eso es arte
pintura en un lienzo infinito
fragmento de un cántico efímero

(cuánta profundidad del cielo en este momento)

una estela de avión
y entonces —
el cielo primaveral

地球があんまり荒れる日には

地球があんまり荒れる日には
僕は火星に呼びかけたくなる

こっち曇で
気圧も低く
風は強くなるばかり
おおい!
そっちはどうだあ

月がみている
全く冷静な第三者として

沢山の星の注視が痛い
まだまだ幼い地球の子等よ

地球があんまり荒れるる日には
火星の赤さが温かいのだ

CUANDO LA TIERRA SE AGITA DEMASIADO

cuando la Tierra se agita demasiado
me dan ganas de llamar a Marte

acá está nublado
la presión atmosférica baja
el viento no hace más que arreciar
¡hey!
¿cómo andan por allá?

la luna observa enteramente fría
como un tercero

duelen las miradas de un sinnúmero de estrellas
sobre los niños de este planeta infantil

cuando la Tierra se agita demasiado
el rojo de Marte se siente cálido

西暦一九五0年　三月

まるでドラムすり打ちの
不安のテエブルで
朝刊をパイプにつめ
(それは全く苦い煙)
さて朝食には
嘲笑を食おうか
祈りを食おうか
と考える

僕
卑怯なる無存在

地球
矮小なる膨大

そして
歴史がレエダアもなしに
波状飛行を続けている

MES DE MARZO DE 1950 DE LA ERA CRISTIANA

en una mesa
tan ansiosa como el redoble de un tambor
relleno mi pipa con el diario de la mañana
(el humo es amargo)
veamos de desayuno
¿comeré burlas?
¿comeré plegarias?
cavilo

yo
de cobarde inexistencia

la Tierra
de pequeña gigantez

y la Historia
sin radar
persiste en su vuelo ondulatorio

警告を信ずるうた

深い天から降ってくる
宇宙線の奔流のような
警告を信じよう

刺されて
深められ
僕は謙虚に
鏡を手にする

「この警告は
ジュピターの雷電の電圧降下したやつだ」
これが僕の宗教である

今しもあの青空を
ジュピターの鷲が翔けてゆくではないか

CANCIÓN PARA CREER EN LOS AUGURIOS

creamos en los augurios
como un torrente de rayos cósmicos
ya caen desde el cielo profundo

apuñalado
ahondado
sostengo
con humildad
el espejo en mi mano

"este presagio
el descenso del voltaje de la luz en un relámpago de Júpiter"
- esta es mi religión

ahora mismo, bajo el cielo azul,
¿no se aleja en vuelo el águila de Júpiter?

一本のこうもり傘

ぼろぼろの一本のこうもり傘から
僕はひとつの歴史を嗅ぎ出した
嗅いだからには食べねばならぬ
その辛さに
僕は思わず涙を流した

ぼろぼろの一本のこうもり傘は
それでも骨をもっている
それでも雨を防ぐのである
こわれ果て　燃やしつくされてしまうまで

UN PARAGUAS EN FORMA DE MURCIÉLAGO

desde un paraguas abierto y desvencijado
olfateé una historia
y por tanto debo comerla
es tan picante
que de súbito me invaden las lágrimas

el paraguas abierto y desvencijado
aún así tiene huesos
aún así nos ampara de la lluvia

hasta romperse por completo
hasta ser consumido por el fuego

電車での素朴な演説

—なにしろ赤信号はつきっ放しなのです

このきれいで明るい電車に
みんなやっぱりおんなじ目的で
乗りあわせたのだし
こんなきれいで楽しい電車に
乗れるだけでも
幸せなのだから
電車をもっとよくしようと
ささやかなのでも　みんなの努力が
必要なのではないでしょうか
(終点も知らず　始点もしらず
見知らぬ未来の沿線を望み)
いろいろの荷物は肩に重く
電車も時々ゆれもしますが
みんなおんなじ道連れなのだと
只 この線路のみが幸福なのだと
みんなが思えば
こんな大きく重い電車も
みんなの思いで
だんだん明るい風景の方へ
運転出来ると僕はほんとに信じています
ノオ　スモオキング
ノオ　スピッティング
書かれなくても美しいこころは守れる筈です
さあしっかりひとつの吊革をつかみ
みんなのこころで赤信号を
消えそうではありませんか

UN DISCURSO SENCILLO A BORDO DEL TREN

—ya ven el rojo del semáforo anda suelto

en este bello y alegre tren
tendremos el mismo objetivo
reunirnos en el viaje
en este bello y divertido tren
el sólo abordarlo
me hace feliz
¿acaso no importa
por mínimo   el esfuerzo de todos
por mejorar este tren?
(sin conocer la estación final   sin conocer la estación inicial
deseamos el futuro incierto de las vías del tren)
con el peso de las maletas al hombro
en un tren que también se agita
todos somos compañeros de viaje
y las vías   las únicas afortunadas
si imagináramos
al tren enorme y pesado
con los recuerdos de cada uno
estoy seguro   poco a poco
podría dirigirse hacia un paisaje claro
NO SMOKING
NO SPITTING
debemos proteger al corazón puro aunque no sepa escribir esto
¿no sería posible apagar el rojo del semáforo
si con nuestros corazones
tomamos firme el único pasamanos?

—赤信号はつきっ放し

勾配もけわしい　というのに
ああ　僕にはこんな演説だけしか出来ないのか

どうにかみんなで
明るい風景の方へ運転したい
こんなきれいで楽しい電車を
汚れなく傷つけ
暗いトンネルの中で故障させるなんて
僕には全く堪えられません

—みんなの電車

みんなのおんなじ一つの電車
ああ　予備もない

せめて祈りを……

—el rojo del semáforo anda suelto
y ante una pendiente inclinada
ah ¿sólo puedo ofrecer este discurso?

ojalá juntos
lo condujéramos hacia un paisaje claro
no puedo soportar
que a este hermoso y divertido tren
ya no sucio sino herido
lo hagan fallar en medio de un túnel oscuro

—el tren de todos
este único tren que es de todos
ah no tiene reemplazo

elevemos al menos una plegaria…

机上即興

　ノオト
まずしい僕の進行形
しかし着々と行進する

　辞書
僕は世界を手に量る
つめこまれてる愚かな人類

　インク壷
そまらぬように努力をするが
これがなくては詩も書けぬ

　ペン
羽毛から鋭い鋼鉄へ
しかし素朴から堕落へではなく

　スタンド
すべてを照らせ
人類の叡智のルックス

　ヒヤシンスの花
思想はない
しかし感情がある

　時計
ここにひとつの意志をみる
おごそかな思索への啓示

IMPROVISACIONES DE ESCRITORIO

cuaderno de notas
mi lastimosa forma de progreso
no obstante avanza gradual

diccionario
en mi mano sopeso el mundo
tonta especie humana atiborrada

tintero
me esfuerzo por no mancharme
pero sin él no escribiría poemas

bolígrafo
de rémige a punta de acero
pero no de la simpleza a la decadencia

lámpara de mesa
alúzalo todo
el *lux* de la sabiduría de la especie humana

flor de Jacinto
no hay pensamiento
sino sensibilidad

reloj
aquí veo una fuerza de voluntad
revelando una solemne especulación

郷愁

その花片は
海岸のビルの八階あたりの窓から
ピアニシモのアルペジオで僕に散りかかってきた

すべり出す明るい色の新型車
J・P・サルトルの実存主義
そして泡立つ一杯のアイスクリイム・ソオダなど—
それらのすべては沈んでゆき
ただそれこそ澄明な秋の高原だけが
ひそかに僕を抒情した

雲に近い街—
午後の海は
たちまち一枚の絵葉書である

NOSTALGIA

ese pétalo
se desprendió y vino a mí en *arpeggio pianissimo*
desde la ventana de un octavo piso en la playa

un reluciente automóvil del año comienza a moverse
existencialismo sartreano
y las burbujas de un *ice cream soda*—
todo se hunde
tan sólo el altiplano de un otoño transparente
me vuelve lírico en secreto

el pueblo cercano a las nubes—
el mar de la tarde es de pronto
una tarjeta postal

宿題

目をつぶっていると
神様が見えた

うす目をあいたら
神様は見えなくなった

はっきりと目をあいて
神様は見えるか見えないか
それが宿題

TAREA

cerré los ojos
y vi a Dios

los abrí un poco
y no pude ver a Dios

de abrirlos por completo
¿podría ver a Dios o no?
ésa es la tarea

周囲

昨日の奥の十億年
明日の奥の十億年

アンドロメダ星雲とオリオン星雲との
地球に関する事務的な会話

机の下のヒヤシンスと
おやつのチョコレエト

せいぜい無限ほどの体積しかもたない
人間の頭脳
しかるが故の
感情の価値

PERIFERIA

más allá de mil millones de años antes de ayer
más allá de mil millones de años después de mañana

una conversación burocrática sobre el planeta Tierra
entre la galaxia de Andrómeda y la nebulosa de Orión

un jacinto bajo el escritorio
y los chocolates de la merienda

    cuando mucho el cerebro humano
    es apenas el infinito
    de ahí
    el valor de los sentimientos

夜

夜
一時間ほど前に死んだ老いた善人が
特派の二輪車に乗って
成層圏のあたりを上昇している

夜
一時間ほど後に生まれる子供が
こうのとりにまたがって
成層圏のあたりを降下している

オリムポスでは
ミス・クロソー　ミス・ラキシス　ミス・アトロポス　の三人が
コオヒイを飲みながら
テレヴィジョンでそれをみている

トウキョウでは
ひとりの詩人が
お祈りをしながら
星空のスクリーンに
それをみた

NOCHE

es de noche
un buen anciano que murió hace una hora
monta un carruaje biga
y asciende por la subestratosfera

es de noche
un niño que nacerá en una hora
sube a horcajadas una cigüeña
y desciende por la subestratosfera

en el Olimpo
Miss Cloto, Miss Láquesis y *Miss* Átropos, las tres,
beben café
mientra los observan por televisión

en Tokio
un poeta solitario
entre plegarias
lo vio
en la pantalla de un cielo estrellado

はる

はなをこえて
しろいくもが
くもをこえて
ふかいそらが

はなをこえ
くもをこえ
そらをこえ
わたしはいつまでものぼってゆける

はるのひととき
わたしはかみさまと
しずかなはなしをした

PRIMAVERA

tras la flor
una nube blanca
tras la nube
un cielo profundo

tras la flor
tras la nube
más allá del cielo
puedo subir por siempre

por un rato en primavera
en silencio
conversé con Dios

和音

東京放送は三つとも
静かな　低い男の声だった

ひとつは説教
ひとつは尋ね人
ひとつは天気予報

不思議に三つの声は
ある大きな空間を構成しているように思えた

時間も描かれた世界地図が
ゆれながら
僕の皮膚に浸透し……

雲から和音が
整った　無色の和音が感じられた

ACORDE

en las tres radiodifusoras de Tokio
voces bajas graves y masculinas

una un sermón
otra personas desaparecidas
otra el pronóstico del tiempo

con misterio las tres voces
parecen construir la inmensidad del espacio

el mapa donde hasta el tiempo es dibujado
tiembla
y penetra en mi dermis…

desde una nube un acorde
completo he sentido un acorde sin color

灰色の舞台

早朝の街は雲量約九
都市を悪夢の中に忘れてきた

ネオンは夜の雨で漂白され

この街の歴史
この街の地理は
全く百科事典の三四行で
乾いた足音ひとつ聞えない

確率零なる挨拶の機会

地図をもたぬ不安に
ふと素直になりながら
ボール紙で街路樹をつくる

灰色の舞台　青い童話
早朝の街は湿度約九十
そしてやはり無機物のような……
僕は足を速める

ESCENARIO GRIS

en el pueblo de la madrugada el índice de nubosidad es casi nueve
olvidé la ciudad dentro de una pesadilla y llegué hasta aquí

el neón se pintó de blanco bajo la lluvia nocturna

la historia de este pueblo
la geografía de este pueblo
son tres o cuatro líneas de enciclopedia
y no alcanzo a oír un solo paso seco

la ocasión de saludar es de probabilidad cero

sin mapa me siento inquieto
y de pronto
dócil
con bolas de papel fabrico árboles para el camino

escenario gris   cuento de hadas azul
en el pueblo de la madrugada el índice de humedad es casi noventa
tal como lo pensé cierta materia inorgánica…
apresuro mis pies

博物館

石斧など
ガラスのむこうにひっそりして

星座は何度も廻り
たくさんのわれわれは消滅し
たくさんのわれわれは発生し

そして
彗星が何度かぶつかりそうになり
たくさんのお皿などが割られ
南極の上をエスキモー犬が歩き
大きな墳墓は東西で造られ
詩集が何回も捧げられ
最近では
原子をぶっこわしたり
大統領のお嬢さんが歌をうたったり
そんないろいろのことが
あれからあった

石斧など
ガラスのむこうに馬鹿にひっそりして

MUSEO DE HISTORIA NATURAL

un hacha de piedra y otras más
sigilan tras el vidrio

cuántas veces van y vienen las constelaciones
muchos de nosotros desaparecemos
muchos surgimos

y así
cuántas veces nos parece que chocarán los cometas
y se rompen platos y cosas
avanzan perros esquimales sobre la Antártida
se construyen grandes tumbas en oriente y occidente
libros de poesía se dedican una y otra vez
recién
se dividieron los átomos
la hija de un presidente es cantante
y ese tipo de cosas
han sucedido desde entonces

un hacha de piedra y otras más
sigilan enérgicas tras el vidrio

二十億光年の孤独

人類は小さな球の上で
眠り起きそして働き
ときどき火星に仲間を欲しがったりする

火星人は小さな球の上で
何をしてるか　僕は知らない
（或いはネリリし　キルルし　ハララしているか）
しかしときどき地球に仲間を欲しがったりする
それはまったくたしかなことだ

万有引力とは
ひき合う孤独の力である

宇宙はひずんでいる
それ故みんなはもとめ合う

宇宙はどんどん膨らんでゆく
それ故みんなは不安である

二十億光年の孤独に
僕は思わずくしゃみをした

DOS MIL MILLONES DE AÑOS LUZ DE SOLEDAD

los humanos   sobre una pequeña esfera
somnolientos   despiertan y trabajan
de vez en cuando anhelan tener amigos en Marte

los marcianos   sobre una pequeña esfera
¿qué hacen?   no lo sé
(¿su *neriri*   el *kiruru*   o el *barara*?)
de vez en cuando anhelan tener amigos en el planeta Tierra
eso sí   con certeza

la gravitación universal
es la fuerza de las soledades que se atraen y se encuentran

el universo se curva
y por ello todos han de encontrarse

el universo se expande rápido
y por ello todos se inquietan

a dos mil millones de años luz de soledad
súbitamente estornudo

日日

ある日僕は思った
僕に持ち上げられないものなんてあるだろうか

次の日僕は思った
僕に持ち上げられるものなんてあるだろうか

暮れやすい日日を僕は
傾斜して歩んでいる

これらの親しい日日が
つぎつぎ後へ駈け去るのを
いぶかしいようなおそれの気持ちでみつめながら

DÍAS

un día pensé
¿habrá algo que no pueda levantar?

al día siguiente pensé
¿habrá algo que pueda levantar?

cuando los días oscurecen
camino inclinado

estos días tan habituales
pasan corriendo uno tras otro y me abandonan
mientras observo con miedo y con sospecha

それからすべて僕の病気かもしれない

僕の不健康は僕の銀座を二次元世界のうちに伏せてしまい、僕の五月は水族館の藻のように手のとどかない焦らだたしさにみずみずしかった。毎日の曇天のせめてもの救い。しかしそれから灰色の湿度たちはみごとに僕の思考を支配した。誰かが帚に乗って天井の木理を走り、僕は雲に乗って宇宙の最深部をのぞき、或は人生僅か五十年、或は病んだゲエテ、或は間氷河期、或は幼稚園、或は映画、渦状星雲或は、そしてとてつもなくおもしろいような、とてつもなくかなしいような夜の熱。

ガーシュイン　ひとつの天才に現れたほんものの短調。オーウェル「一九八四年」— 予期しない難調。残ったサイレン。今頃はもう何もかも解っているだろうか。それとも余計に苦しんでいるだろうか。

あと百年の責任感。たしかに僕自身の。

僕は童話を書いた。三本の美しい色の透明プラスティック製歯ブラシを童話に書いた。

Y QUIZÁ TODAS SEAN ENFERMEDADES MÍAS

Mi indisposición tendió mi Ginza en un mundo de dos dimensiones. Mi Mayo tenía la frescura que me impacienta como el alga de un acuario que no llega a mis manos. Y aún así me salvó el nublado de todos los días. Y la humedad gris controló espléndida mi pensamiento. Alguien montó una escoba y corrió por el techo de fibra de madera, mientras yo montaba una nube y espiaba lo más profundo del universo; o bien la vida es corta si dura cincuenta años, o Goethe carcomido, o un periodo interglacial, un jardín de niños, una película o una nébula espiral, y también una asombrosa, divertida y melancólica fiebre nocturna.

Gershwin — un genuino acorde menor brota de un genio.
1984 de Orwell —debilidad inesperada. Queda una sirena. Quizá lo sabe todo.
¿O sufre demasiado?

Un sentido de responsabilidad para los próximos cien años. Ahora que lo pienso, el mío.

Escribí un cuento de hadas.
En ese cuento escribí sobre tres cepillos de dientes transparentes de lindos colores.

五月の無智な街で

ここいら余りの色彩の浪費に
初夏人類という分類がある

スナップ・ショットたちが流れてゆく
とりどりの風景をおたがい秘密にしながら
みんな自分の宇宙でお洒落している
そしてみんな自分の時を連れ歩いている
しかしここではすべてが制服のように二次元だ

スナップ・ショットたちが流れてゆく
とりどりの夢をおたがい忘れ合いながら
小さな島国のみた　そして又みるかもしれない　悪い夢　良い夢—
仕方なく僕はひとり神話を空想する
＜一杯のクリイム・ソオダをストロウでかき廻して国が出来た　全く新しい　全くすき透った国が出来た＞

並木路はたしかに少し涼しい
僕もやっと反省などいうことを想い出す
夜になればここいらにも星が降る
夜になればここいらにも祈りがあるだろう

宇宙の中に地球がある
地球の上に街路がある
思考のない街路がある

＜ある晴れた日に……＞とラジオが握手をもとめる
＜空は青い　しかし……＞と僕はにわかに疑いだす

天上からの街頭録音のために僕はたくさんの質問を用意して

EN UNA IGNORANTE AVENIDA DE MAYO

en la excesiva extravagancia de colores
yace la especie *Humanos del verano incipiente*

una instantánea tras otra
hacen de cada escenario un secreto
mientras las personas presumen su universo propio
y caminan llevadas por su propio tiempo
pero el aquí es un uniforme de dos dimensiones

una instantánea tras otra
encuentran por cada sueño un olvido
los que ha visto el pequeño país insular   y los que quizá verá   sueños malos
sueños buenos–
sin más remedio imagino un mito
(con el popote hice un círculo en mi rebosante *cream soda*
y generé un país   totalmente nuevo   un país de total transparencia)

el camino de la arboleda está ligeramente fresco
por fin medito sobre mi reflejo
de anochecer, aquí es donde caerían las estrellas
de anochecer, aquí sucederían las plegarias

en el universo está la Tierra
sobre la Tierra la avenida
una avenida sin pensamiento alguno

"aquel día soleado…" dice la radio que busca estrechar mi mano
"el cielo despejado pero…" pienso mientras me asalta una duda

para una encuesta desde el cielo a la gente en la avenida

いる
しかし地獄からの脅迫のために僕は武器をもたぬ

やがて忘れられた戦禍のイメエジが雲をよび
五月の無智な街路に僕はバック・ギアをいれる

まだ流れている初夏人類たち
僕はバスの中で怠惰に飽きた
しかし僕は論文を丁寧に断ってしまう
やっぱり天然色の神話を書こうと決心して

preparo un cúmulo de preguntas
pero para una amenaza desde el infierno carezco de armas

pronto las imágenes olvidadas de la guerra llaman a las nubes
y en una avenida ignorante de mayo doy reversa

los *Humanos del verano incipiente* todavía fluyen
dentro del autobús me harté de mi pereza
y aunque rechacé cortés una tesis
resolví escribir un mito en tecnicolor

病院

青空と太陽とは汚れたクレゾールに溶解され
暗い廊下には科学よりむしろ蝕まれた感情が堆積している

原色のスーツはレントゲンの前に無力である
白衣にさえも慰めはない

患者たちが
色付ガラスの試験管の底に
自分のこころをおずおずと閉じこめると

白い医者たちは
たしかな冷い機械になって
たしかな冷い機械をいじる

いろいろの残響の中に僕は人の声を聞かぬ
ここではすべてが唯物論だ

病院は秘密のない近代都市に似ている

HOSPITAL

en un sucio cresol se disuelven el sol y el cielo azul
por un pasillo oscuro se reúnen emociones digeridas y no la ciencia

la vestimenta de los colores primarios se siente impotente frente a los rayos X
ni las batas blancas encuentran alivio

los pacientes
a través del vidrio colorido del tubo de ensayo
cierran su nervioso e intranquilo corazón

los doctores de blanco
se convierten en máquinas sólidas y frías
que manipulan otras máquinas sólidas y frías

con tanto eco no puedo escuchar voces humanas
aquí todo es materialismo

un hospital es como una ciudad sin secretos

秘密とレントゲン

レントゲン氏は僕を唯物的に通訳しただけなのに
僕のすべての秘密を覗いたつもりで唸りたてる

赤ランプが詩的でないような暗闇に
レントゲン氏の熱情は高圧電気の磁力となって
ある督促組成の空気をつくっている

<ここの右ルンゲはインタクトで……>
いかにも声を感じさせる白い人達の会話
つまり僕を通過するひとつの体系
それによって表現される僕という世界

病院では肉体の秘密がない
そのため精神はますます多くを秘密する

SECRETOS Y RAYOS X

aunque el señor Rayos X me estudia en cuanto a materia
planeó ver todos mis secretos con su rugido

en una oscuridad donde la luz roja no es poética
el fervor del señor Rayos X se convierte en fuerza magnética de alta tensión
y construye una atmósfera compuesta de exigencias

"Este *lung* de la derecha está *intact*..."
me reiteran las voces de las personas de blanco

es decir, un solo sistema me transita
y con él expreso lo que llamo mi mundo

en un hospital el cuerpo no tiene secretos
por eso el espíritu crea cada vez más

梅雨

雨に
林と空と私が塗りつぶされる

密雲に
燐光がある

庭に
苺の赤が耐えている

時間に
雲が乗らない

物音に
湿度がある

雨に
私と空と林が濡れる

TEMPORADA DE LLUVIA

en la lluvia
los árboles, el cielo y yo nos envolvemos

una oscura nube
fosforece

el rojo de la fresa
resiste en el jardín

en el tiempo
la nube no se monta

en el ruido
humedad

en la lluvia
el cielo, los árboles y yo nos anegamos

ネロ―愛された小さな犬に

ネロ
もうじき又夏がやってくる
お前の舌
お前の眼
お前の昼寝姿が
今はっきりと僕の前によみがえる

お前はたった二回程夏を知っただけだった
僕はもう十八回の夏を知っている
そして今僕は自分のや又自分のでないいろいろの夏を思い出している
メゾンラフィットの夏
淀の夏
ウイリアムスバーグ橋の夏
オランの夏
そして僕は考える
人間はいったいもう何回位の夏を知っているのだろうと

ネロ
もうじき又夏がやってくる
しかしそれはお前のいた夏ではない
又別の夏
全く別の夏なのだ

新しい夏がやってくる
そして新しいいろいろのことを僕は知ってゆく
美しいこと　みにくいこと　僕を元気づ"けてくれるようなこと　僕をかなしくするようなこと
そして僕は質問する
いったい何だろう
いったい何故だろう
いったいどうするべきなのだろうと

NERÓN – PARA UN PERRITO MUY AMADO

Nerón
viene el verano otra vez
tu lengua
tus ojos
tu silueta en la siesta al mediodía
reviven nítidos frente a mí

conociste el verano sólo dos veces
yo dieciocho
ahora recuerdo veranos míos y no míos
el verano de Maison Laffitte
el verano de Yodo
el verano del Puente de Williamsburg
el verano de Oran
y pienso
¿cuántos veranos habrá conocido el ser humano?

Nerón
viene el verano otra vez
pero no aquel contigo
sino otro
completamente diferente

viene el verano nuevo
y experiencias por conocer
lo bello lo difícil
lo inspirador lo triste
¿qué asuntos serán?
¿por qué motivos?
¿qué diablos se supone que debo hacer?

ネロ
お前は死んだ
誰にも知れないようにひとりで遠くへ行って
お前の声
お前の感触
お前の気持ちまでもが
今はっきりと僕の前によみがえる

しかしネロ
もうじき又夏がやってくる
そして
僕はやっぱり歩いてゆくだろう
新しい夏をむかえ　秋をむかえ　冬をむかえ
春をむかえ　更に新しい夏を期待して
すべての新しいことをしるために
そして
すべての僕の質問に自ら答えるために

Nerón
has muerto
te has ido a un lugar lejano que nadie conoce
tu ladrido
tu pelaje
tu carácter
reviven nítidos frente a mí

Nerón
pronto viene el verano otra vez
no queda más que seguir andando
encontrarme con el verano nuevo
con el otoño
con el invierno
la primavera
crear expectativas para el verano que comienza
para las nuevas experiencias
para poder responder yo mismo a todas mis preguntas

夕立前

大きなドームの下あたりから
数億の軍勢がくりだしてきて
いまひとつの晴れた時間が終わる

おびやかされた怠惰なワルツ

あれは毒気だろうか
いやあれは軍勢だよ

御覧　あの大きな生きている彫像
あれが指揮してるんだ

僕はそいつらを消化しちまおうと身構える
しかし
地球は逃げ支度を始めている

君　この充実感はすごいなあ

PREÁMBULO AL CHUBASCO

desde abajo del gran domo
vienen cientos de millones de tropas
y termina un tiempo soleado

un vals amedrentado y holgazán

¿será eso maligno?
son tropas

miren   esa estatua grande y viva
les dirige

monto guardia decidido a digerirlo
pero
el Planeta Tierra inicia ya la retirada

oye tú   qué gran satisfacción

演奏

そのピアノから薬が匂う
そのピアノがタイプライタアになる
そのピアノには河が流れ
そのピアノは噴火する

そのピアノは白い大きなホオルにある
そして大きなホオルはそのピアノの中にある

そのピアノに人が生まれる
そのピアノに人が死ぬ

そのピアノは空を飛び
そのピアノから星雲が構成される
そして
そのピアノは最後に静かな遺言をのこした

僕は二千人の仲間と共に拍手をし
その拍手の精気を紙に記した

CONCIERTO

ese piano desprende un olor a paja
ese piano se torna máquina de escribir
en ese piano transcurre un río
ese piano erupciona

ese piano está en un vestíbulo grande y blanco
el vestíbulo está dentro del piano

en ese piano nacen personas
en ese piano mueren personas

ese piano vuela por el cielo
de ese piano se estructura una galaxia
y al final
nos dejó un testamento silente

aplaudí con dos mil espectadores
y registré en el papel la fuerza del aplauso

メス

!
瞬間世界は錐に収斂し
僕は希薄な形而上学をはねとばしていた

形容が充満する
思考が蒸発する
時間が減速する
抽象が避退する
忘却が忘却される

光のない閃光の連続の中で
音のないドラムのフォルテシモノの中で
愛情その他は唯物論に貫かれて
蛋白分子に還元してしまう

白い寝台と毛細血管とを出発点として
僕は通常の座標をとり戻した
そして直ちに僕を悩ましたもの　それは
生命に関する難解な議論だった

ESCALPELO

I

al converger el mundo del instante en un berbiquí
zambullí la metafísica endeble

las descripciones se desbordan
los pensamientos se evaporan
el tiempo se alenta
las abstracciones se retiran
el olvido se olvida

dentro de una serie de chispas sin luz
dentro del *fortissimo* de un tambor sin sonido
los afectos se perforan por el materialismo
y se desoxigenan en moléculas de proteínas

como punto de partida una cama blanca y los vasos capilares
recupero las coordenadas de lo cotidiano
y al instante quedo perplejo   eso es
en relación a la vida un argumento insondable

曇り日に歩く

＜こう一面の暗い空では
雲とのお喋りも出来ないなあ＞

結局青空なしの天には
解答と称するものがない
水分つきの暑さに
むしろつるはしを僕は憧憬する

＜うん雲なら小さな積雲がいいんだ
しかし戦争の記憶ってまだ生々しいねえ＞

焼跡には夏草が
夏草には意志があった
人間についてどう思っているか
神様に訊ねてみよう

＜いや絶望はしないよ
僕はただ青空がなつかしいんだ＞

CAMINATA EN UN DÍA NUBLADO

"en este cielo cubierto de oscuridad
ya no se puede ni conversar entre nubes"

al fin y al cabo
en los cielos sin cielo azul
no hay lo que se llama una respuesta
en el calor húmedo
mejor anhelo un zapapico

"mmm, hablando de nubes los cúmulos pequeños están bien
pero aún vibran los recuerdos de la guerra"

en las ruinas del fuego la hierba de verano
tuvo voluntad de hierba de verano
¿qué hay de la especie humana?
invoquemos a los dioses y veamos

"no, no me desespero
tan sólo extraño un cielo azul"

暗い翼

空が降下してくる
暑い幕のむこうに無数の星の気配がする

大きな法則が
泣いているのを僕は聞く

月は誹謗され
雲も話さない

空とそして土の匂い
われわれのすべての匂いだ
しかしわれわれは
果たして自分の立場を知っているだろうか

空が醜くなってくる
樹や蛙は誰かを憎んでいるらしい

神々が人間に疲労して
機械に代わりをさせているのを僕は聞く

時間はガラスの破片だ
そして
空間はもう失われた

今夜　僕は暗い翼をもつ
すべての本質的な問題について知るために

ALAS OSCURAS

el cielo desciende
tras una cortina de calor innumerables estrellas brindan la señal

escucho el llanto
de una gran ley

la luna es difamada
y las nubes ya no hablan

los olores del cielo y de la tierra
son el olor de todos nosotros
¿pero sabemos los frutos de nuestra postura?

el cielo se desfigura
como si árboles y ranas odiaran a alguien

los dioses están cansados del ser humano
escucho que nos reemplazan por máquinas

el tiempo es astilla de vidrio
el espacio se extravió

para entender los problemas fundamentales
esta noche   tengo alas oscuras

風

風が吹き
あのきびしく大きな風が吹き
いつか幼い雲たちは逃げてしまった
ただ苦しいだけの追憶をのこして

白い炎暑
静かな弦楽
底のない成層圏……
困難な風土の中で僕は知りはじめている

もう小さな神話の時代をなつかしむのはよそう
今は
僕がひとりであるということだけが正しい

風が吹き
あのきびしく大きな風が吹き
僕はひとつの海を目指している

VIENTO

sopla el viento
sopla ese viento fuerte y severo
algunas nubes infantiles escaparon
dejando solo reminiscencias de dolor

un clima caliente y blanco
tenue música de cuerdas
estratósfera sin fondo…
dentro de este clima hóstil comienzo a comprender

dejaré la nostalgia por la época de mitos pequeños
hoy
mi única certeza es que estoy solo

sopla el viento
sopla ese viento fuerte y severo
pongo la mira en un único mar

現代のお三時

溜息と怒号の中で
神様は次席である
新型自転車が彼を轢いた

金属と会議の中で
タイプライタアはタイピストを打っている
法律は黒いトルソオをつくる
紙幣は富んで奴隷を使う
かるが故に

人間は狼にあこがれざるを得ない

僕等は刻々に絶壁を大量生産している
次には空間と時間の試作にかからねばならない

この飲みものはお伽話
このクラッカアは小麦色の牧場
あの雲は古風なフーガ
せめてお三時を夢にしよう

MERIENDA CONTEMPORÁNEA DE LAS TRES DE LA TARDE

entre aullidos y suspiros
Dios es un suplente
una bicicleta último modelo le atropelló

entre metales y asambleas
la máquina de escribir teclea sobre el mecanógrafo
la ley esculpe un torso negro
los billetes rebosan y se usan esclavos
por eso
el hombre no deja de añorar al lobo gris

cada segundo producimos abismos en masa
no renunciamos a producir espacio y tiempo

esta bebida es un cuento de hadas
la galleta es hierba color trigo
aquella nube una fuga antiquísima
por lo menos
hagamos de la merienda de las tres de la tarde un sueño

山荘だより　1

世界では
暗い雲が大量製産され
僕等は駈け続けねばならなかった

しかし
高原へ来て
僕の電波は減衰した
駈け続ける必要が最早どこにあったろうか
牧場のように若い地球と
僕ははるかな討論をした

高原へ来て
世界を欠席してしまった
しかし毎日に暖かくなる山山を
僕は皮膚呼吸している

（永遠についてという小さな論文を
ゆうすげやあざみの間に撒き散らしながら
今太陽が沈んでゆきます）

DESDE UNA CABAÑA EN EL ALTIPLANO 1

en el mundo
se fabrican tantas nubes oscuras
y debemos seguir corriendo

pero vine al altiplano
la recepción de señal decreció lentamente
¿acaso es importante correr ahora?
sostuve una remota disputa
con la joven Tierra que parece una pradera

vine al altiplano
y es una pena ausentarme del mundo
pero cada día respiro
a través de mi piel
montañas más cálidas

(una breve disertación sobre lo eterno
disperso entre cardos y azucenas
el sol desciende)

山荘だより　2

午頃は長調の風ととんぼ
夕暮れは短調の噴煙
記憶は匂いにのってかえって来
神の精緻な記録と予言に
僕は思わず目を閉じた

刻まれた暗い歴史に
白樺の肌は深く
山と花との世界観に
僕はすべての濾過を願っている

みにくいのは結局誰か
小さいのは結局誰か
しかし
遠い山肌のような壮大な感傷の中で
僕はすべてを忘れる
すべてを……忘れる

DESDE UNA CABAÑA EN EL ALTIPLANO 2

a la hora del caballo libélulas y viento en tono mayor
a la hora del crepúsculo una humareda en tono menor
las memorias viajan en olores y regresan
y en el registro refinado de las profecías y de Dios
cierro los ojos sin pensar

en la historia oscura y triturada
la piel del abedul blanco es profunda
en la cosmovisión de las montañas y las flores
deseo ser mezclado con todas las cosas

¿quién es el feo?
¿quién es el pequeño?
dentro de un sentimentalismo
tan magno como la tez de una montaña a lo lejos
lo olvido todo
olvido… todo

山荘だより　3

からまつの変わらない実直と
しらかばの若い思想と
浅間の美しいわがままと
そしてそれらすべての歌の中を
僕の感傷が跳ねてゆく
（その時突然の驟雨だ）

なつかしい道は遠く牧場から雲へ続き
積乱雲は世界を内蔵している
（変わらないものはなかった
そして
変わってしまったものもなかった）

去ってしまったシルエットにも
駆けてくる幼い友だちにも
遠い山の背景がある

堆積と褶曲の圧力のためだろうか
いつか時間は静かに空間と重なってしまい
僕は今新しい次元を海のように俯瞰している
（また輝き出した太陽に
僕はしたしい挨拶をした）

DESDE UNA CABAÑA EN EL ALTIPLANO 3

la honestidad inmutable del alerce
el pensamiento joven del abedul blanco
el egoísmo hermoso del volcán Asama
y dentro de cada uno de sus cantos
mi sentimentalismo que discurre
(en eso cae la lluvia repentina)

mi camino añorado continúa
desde la pradera distante hacia las nubes
y las cumulonimbus engarzan al mundo
(no había ninguna cosa inmutable
y sin embargo
nada había cambiado)

tanto la evanescida silueta
como los amigos de la infancia que vienen corriendo
tienen como escenario una montaña lejana

¿será por la presión del plegamiento y la sedimentación?
un día el tiempo se apilará sigiloso sobre el espacio
y ahora vislumbro una nueva dimensión
como un océano
bajo mi vista panorámica
(al sol que brilló de nuevo
saludé familiar)

山荘だより　4

小さな高原電車だけが
浮世をのせてくる

吾亦紅から
共産党問題を
女郎花から
女権拡張問題を
蛍袋から
住宅問題を
連想しろとてそれは無理だ

朝の白根山や
たそがれの浅間山が
紹介するのは　宇宙なんだから

二伸　（しかしアンテナは倒せない）

DESDE UNA CABAÑA EN EL ALTIPLANO 4

sólo el pequeño tren del altiplano
contiene el mundo flotante

asociar la sanguisorba
con las cuestiones del partido comunista
la *patrinia scabiosifolia*
con la expansión de los derechos de la mujer
o la *campanula*
con las cuestiones de vivienda
es imposible

lo que el monte Shirane en la mañana
y el volcán Asama por la tarde
nos presentan   es el cosmos

postdata (pero la antena no se dobla)

埴輪

すべての感情と苔むして静かな時間とが
君の脳に沈殿している
眼の奥にある二千年の重量に耐え
君の口は何か壮大な秘密にひきしめられる

泣くことも　笑うことも　怒ることも君にはない
何故なら
君は常に泣き　笑い　そして怒っているのだから

考えることも　感ずることも君にはない
しかし
君は常に吸収するそしてそれらは永久に沈殿するのだ

地球から直接に生まれ　君は人間以前の人間だ
足りなかった神の吐息の故に
君は美しい素朴と健康を誇ることが出来る
君は宇宙を貯えることが出来る

ESTATUILLA

toda susceptibilidad y tiempo enmohecido y silencioso
sedimentan en tu cerebro
soportas el peso de dos mil años en el fondo de tus ojos
en la boca prensas un secreto maravilloso

no lloras   ni ríes   ni te molestas
será
porque siempre estás llorando   y riendo   y molesta

no piensas   ni sientes
pero todo lo asimilas y se condensa para siempre

nacida directa del planeta Tierra   eres un humano pre-humano
por el suspiro profundo e insuficiente de Dios
puedes enorgullecerte de tu bella ingenuidad y condición
tú eres capaz de preservar el cosmos

静かな雨の夜に

いつまでもこうして坐って居たい
新しい驚きと悲しみが静かに沈んでゆくのを聞きながら
神を信じないで神のにおいに甘えながら
はるかな国の街路樹の葉を拾ったりしながら
過去と未来の幻燈を浴びながら
青い海の上の柔らかなソファを信じながら
そして　なによりも
限りなく自分を愛しながら
いつまでもこうしてひっそり坐ってい居たい

NOCHE DE LLUVIA SILENCIOSA

quiero estar sentado así por mucho tiempo
mientras escucho en silencio cómo se hunden nuevos miedos y tristezas
lisonjear el olor de Dios sin creer en Dios
recoger hojas en la avenida de un país lejano
anegarme de candiles ilusorios del pasado y del futuro
creer en un sofá mullido sobre el mar azul
y   más que nada
amarme sin límites

quiero estar sentado así en secreto mucho tiempo

一九五一年一月

少女
「暖かいものはすべて金属の死を沈み
花と樹と流れが地図の上に汚れる
音楽は半旗のようにとぎれ
そむけた神々の顔の涸れ果てた泉で
私は静かさと尊とさの服を焼く
そのあとすべてを捨てることだけが残る」

博士
「恐怖は私を剥ぐ
現実の裸の公理が肌にふれると
高い次元が器官の中に堕ちてくる
抽象や感情が拷問され
焼ける臭いのする叙事詩がのたうちだして
人間が永久に不在になる」

海
「沈んでいる霊達のために
私の憐憫は祈りにかわってゆく
沈んでいる愚劣のために
私の悲嘆は怒りにかわってゆく
深く湛えていることのさびしさが
私の姿を荒くする」

乞食
「思い出が私を暗くする
しかし訴えるべき相手を私は知らぬ
信じられるのはただ私の犬と私の椀と
幸福が死に
愛が死に
やがて私の骸が死ぬ」

ENERO DE 1951

una muchacha:
"todas las cosas calientes mueren como el metal,
y las flores, los árboles y los arroyos se ensucian en los mapas
la música se detiene como bandera a media asta
y en la fuente seca ignorada por los dioses
quemo mis ropas de quietud y reverencia
no queda más que arrojarlo todo"

un graduado de doctorado:
"el horror me desgarra
cuando el axioma desnudo de la realidad del mundo toca mi piel
altas dimensiones caen dentro de mis vísceras
abstracciones y sentimientos me atormentan
una épica de olor a quemado se convulsiona
y los humanos se convierten en ausencia eterna"

el mar:
"por los espíritus hundidos
mi compasión se convierte en plegaria
por la estupidez hundida
mi pena se convierte en furia
por la soledad de soportar en lo profundo
me convierto en una tormenta"

un mendigo:
"los recuerdos me deprimen
pero no tengo a quien recurrir
sólo confío en mi perro y en mi tazón de arroz
la felicidad muere
el amor muere
y, al final, el cuerpo muere"

猫
「毛皮を透して不安は硝煙のようにしみ
それが本能を曇らせる
永い闇が私の眼の緑を染めてしまい
生まれようとする仔等の歎きの上で
原始の時代への郷愁に
私は夜中なき続ける」

少年
「生きてゆくことが必要だ
信じることが必要だ
行動することが必要だ
若さが私を大きくする
銃の前に私ふるえないで立ってみせる
そんなことはやめようとふるえないで叫んでみせる」

原子爆弾
「呪いのみが私を支える
無知と傲慢が
ひとつの法則を畸型にする
そこからすべてがひびわれてくる
やがて無が蕈の形をして
一瞬宇宙を照らすだろう

月
「夜を美しくすることが
死者の眼を輝かせることが
私を悲しませる
私の上には誰もいない
私に触るがいい
そうすれば地球の冷たさも解るだろう」

un gato:
"la ansiedad sofoca mi piel como el humo de un arma y nubla mi instinto
una larga oscuridad tiñe mis ojos verdes
sobre el lamento de las crías por nacer
maúllo toda la noche
añorando los tiempos de la prehistoria"

un muchacho:
"es necesario continuar con vida
es necesario creer
es necesario actuar
mi juventud me hace un adulto
frente a las armas, de pie, no he de estremecer
¡detengamos esto! – gritaré sin temblar"

una bomba atómica:
"sólo las maldiciones me sostienen
ignorancia y arrogancia
deforman una ley
y desde ahí todo se agrieta
de pronto la nada toma la forma de un hongo
y quizá, por un instante, relumbre al universo"

la luna:
"embellecer la noche
y hacer brillar los ojos de los muertos
me entristece
no hay nadie sobre mi superficie
ojalá me tocaran
así entenderían también la frialdad de la tierra"

兵士
「私は困惑する
つよい筋肉とつよい心とをもちながらも
錯雑が私を眩惑する
進歩や死について私は何も知らない
しかし町や愛や雲や歌について私は知っている
それらのために生きていたいと私は思う」

機構
「私は知らぬ
私は未だ人間の奴隷だ
私は冷たい　しかし
私はひとりの天才を待っている
むしろ
すべての人間を信じている

神
「私は創った

un soldado:
"estoy abrumado
aunque soy de músculos y corazón fuerte
la confusión me aturde
no sé nada del progreso ni de la muerte
pero sí sé de ciudades, amor, nubes y canciones
quiero vivir, por eso"

un sistema:
"yo no lo sé…
sigo esclavizado por los humanos
soy frío   pero
aguardo a un genio
más bien
confío en todos los hombres"

Dios:
"yo lo he creado…

雲　――ワーニャ伯父さんを観て

饒舌と涙との前に居眠りする人があった。誰よりも下男に僕は話しかけたかった。黙っていることで彼は英雄になった。地球を信頼するために僕は下男の足の下をのぞき、二百年後の人類を信じるために僕は下男の眼をのぞかねばならなかった。そして黙っている人よ、僕のためにも馬車を廻せ。僕もやはり去って行くだろう。幸福があるだろうか、不幸があるだろうか、それは知らずに。幸福が始めにあったのだろうか、不幸が始めにあったのだろうか、それさえ解らずに。しかし眼だけは乾ききって。大きくみひらいて。

雲。この空が又続くことだろう。そして又この空の下の人人の群も。老いた咳、若い叫び、失った涙、知らぬ笑み。愚かに、そしてその愚かさのためにのみ。

NUBES – DESPUÉS DE VER *TÍO VANIA*

Había un hombre que dormitaba frente a las lágrimas y la labia. Más que con ningún otro, yo quería hablar con el sirviente. Por su silencio, él se convirtió en héroe. Para tener fe en la Tierra acechó por debajo de sus pies, para tener fe en los hombres que nos han de suceder en doscientos años miré dentro de sus ojos. Hombre en silencio: a mí también disponedme un carruaje. Tal como presentí, me marcho. ¿Existe la felicidad? ¿La infelicidad? No hay forma de saberlo. ¿Acaso hubo en el comienzo felicidad? ¿Hubo en el comienzo infelicidad? No hay forma alguna de saberlo. Pero los ojos se secan. Abro grande la mirada.

Nubes. Acaso este cielo continuará. Y así la muchedumbre, bajo este cielo. Tos vieja, grito joven, lágrima extraviada, sonrisa desconocida. Absurdamente y sin ningún otro fin que para el absurdo.

初夏

瓦
「凍っていた音たちが
雲を映して流れ始める
山山を越えてゆく長い歌を始めようと
木管楽器のような人人が
町に沢山のひそかな合図を撒いてゆく」

牧童
「怠惰な日日こそ僕の日日であった
待つことこそ僕の仕事であった
恢復期のように僕は季節の寝台に甘えていた
人間たちの外に自分の墓を夢見ていた」

夕暮
「干されたものは人の形で舞った
鳥は重い葉のように翻がえった
行商人の薬は売れ残り
私は一千年前を覚えていた」

靴磨き
「明るい椅子や立派な子供や冷たい飲物が
どこかにあると私はぼんやり思っている」

光
「私はたくさんの星達を訪ねて廻った
星達は皆数式のように呟いていた
知らない何も知らないと

私は真空に道を築く
しかし私にも行けぬ所がある

INICIO DE VERANO

una teja:
"los sonidos congelados
comienzan a fluir y a reflejar las nubes
inician canciones largas que atraviesan montañas
y las personas son como instrumentos de viento madera
esparcen copiosos signos secretos en los pueblos"

un joven mayoral:
"mis días fueron sólo de pereza
mi trabajo era esperar
y como un convaleciente me deleité en el lecho de las estaciones
soñaba con mi tumba lejos de la gente"

crepúsculo:
"la ropa ya seca danzó en el aire con forma humana
los pájaros giraron en el viento como hojas gruesas
sobraron medicinas de un vendedor ambulante
y recordé los últimos mil años"

lustrador de zapatos:
"una silla brillante, hijos respetables y bebidas heladas
existen en algún lado – pienso distraído"

la luz:
"rondé y visité muchas estrellas
todas susurran como fórmulas matemáticas
no saber que no se sabe nada

abro un camino en el vacío
pero hay lugares a los que ni yo puedo llegar

名も知らぬ空間で
私は自分の生命を計算する
そして恐れている」

河
「友人が死んだ
幼い時私は鹿や杉や石灰石を学んだ
今私は人を学ぶ
私の涙は海に注ぐ
そして白い汽船がその上を通ってゆく」

雲雀
「馬も見えぬ広い牧場には
遠く紅白の幔幕がはられ
そこに霞んだ空と草との祝いの
ひとりのひそかな指揮者がいる」

墓
「まるで誰かの意志の図案のように
骨たちは皆静かな恨みの眼差しだ
白く清潔なそれらの上を
魂の匂う風が吹いてすぎる

かつてあったとの貧しい主張
滅ぶものへの苦しい追憶
しかしそれらもまた失われる
残すことこそ愚かなことだと
私は苔に呟きかける

私は宇宙に手をのばす
私は一生を予感する
私は限りなく帰ってゆこうとする
一瞬若葉の影が揺れる

en espacios de nombre desconocido
calculo mi propia vida
y siento miedo"

un río:
"un hombre más ha muerto
en mi juventud aprendí sobre el ciervo, el cedro y la piedra caliza
ahora aprendo sobre los humanos
mis lágrimas desembocan en el mar
y un buque blanco de vapor avanza por la superficie"

alondra:
"en una pradera extensa sin un solo caballo
se iza a lo lejos una cortina rojiblanca
ahí en lo festivo de la hierba y el cielo brumoso
hay un líder secreto"

una tumba:
"como el diseño de una voluntad anónima
los huesos son una mirada silente y maliciosa
sobre esa superficie blanca y pura
sopla un viento con olor a espíritu

una mísera afirmación de lo que hubo
dolorosa reminiscencia a lo extinguido
todo ello también se perderá
queda lo puramente absurdo
susurro al musgo

le extiendo la mano al universo
presiento una vida entera
y siento mi afán ilimitado de retorno
por un instante la sombra de una hoja lozana se estremece"

課長
「緑の木蔭が美しい自転車に乗ってくる
青い静かな日常性が
今日も子供等の上に輝く
ソファのように満足が私を支える」

病人
「樹の日　泥の日　手の日　旬の日
影の日　空の日　道の日　空の日……」

少年
「永遠とは魂にとって何という倦怠だろう
そして又何という恐怖であろう
ある遊星の一時期のその小さな幸福
ひとつの脳とその美しい恣意の形
そして
ひとつの心とそのいじらしい大きさ
それらの豊かさに僕には答えがない
人人は疑いつつも満足して倒れた
知恵は一瞬一瞬にある
ふたたび初夏は廻ってきて
僕ははじめて初夏に会う

un gerente:
"la sombra verde de un árbol monta una bicicleta hermosa
la rutina azul y silenciosa
brilla un día más sobre los niños
y la satisfacción me sostiene como un sofá"

un paciente:
"día del árbol   día del lodo   día de la mano   día del olor
día de la sombra   día del cielo   día del camino   día del cielo…"

un muchacho:
"¿no será la eternidad un tedio para el espíritu?
¿o un horror?
una breve felicidad en la era de un planeta
un cerebro y su bella arbitrariedad en la forma
un corazón y su grandeza conmovedora
para toda esa abundancia no tengo respuesta
caen hombres satisfechos y aún con preguntas
hay sabiduría momento a momento
vuelve el comienzo del verano
y voy a su encuentro por vez primera"

あとがき 1952

三好達治先生に大変なご好意をいただいた。ありがたいと思う気持をどう表せばいいかわからない。

一九四九年冬から一九五一年春頃までの作品から選んだ。排列はほぼつくった順である。

一九五二年四月

谷川俊太郎

ATOGAKI* 1952

Ha sido un honor para mí recibir del maestro Tatsuji Miyoshi toda su generosidad y apoyo. Es inexpresable mi profundo sentimiento de gratitud.

La presente es una selección de textos escritos entre el invierno de 1949 y la primavera de 1951. Aparecen estrictamente en el orden en que fueron creados.

Shuntarō Tanikawa

* *Atogaki* es una sección al final de los libros japoneses, donde el autor comparte agradecimientos y comentarios relativos a la creación, publicación o edición del libro. El *Atogaki* 1952 es para la primera edición en japonés.

あとがき 2014

『二十億光年の孤独』は私の最初の詩集（日本ではこれを処女詩集と呼びます）です。１９５２年に出版され、私は２１歳でした。収録された詩のほとんどは、１８歳から１９歳にかけて書いたものです。６０年あまり前に書いた詩が、現在も途切れずに版を重ねていて、今回はスペイン語にまで訳されたという事実に、私は戸惑いながらも深い喜びを感じています。

２０億光年というのは当時考えられていた宇宙の大きさで、それが現在では１３７億光年になっています。人間のスケールを超えた宇宙のありようを、進歩し続ける科学は次々に更新していきますが、詩の宇宙は書かれたときのままです。くしゃみが今も昔もくしゃみであるように、くしゃみが言語の違いを超えて人類共通であるように。

クリスティーナをはじめ、この詩集の出版に力を貸して下さった方々、そしてこの詩集を読んで下さる方々に、心からの感謝を捧げます。

谷川俊太郎

ATOGAKI 2014

Dos mil millones de años luz de soledad es mi primera antología poética publicada (en Japón a esto se le llama “antología virginal”, al estilo de “ópera prima”). Cuando se publicó en 1952 yo tenía 21 años. La escritura y registro de dichos poemas fue realizado entre mis 18 y 19 años de edad. Aunque son poemas escritos hace más de 60 años, se han acumulado constantemente nuevas ediciones hasta el día de hoy. Ahora, con el hecho de su traducción al español, lleno de sorpresa, me siento profundamente feliz.

A mediados del siglo XX se pensaba que la amplitud del universo medía dos mil millones de años luz, pero actualmente se calculan ya trece mil setecientos millones. Parece que el universo ha traspasado la escala del ser humano, el progreso continúa, la ciencia sucesivamente se reconduce, pero el universo de la poesía se mantiene, como en aquella época en que escribí este libro. Como si hubiera un estornudo tanto ahora como ayer, ese estornudo cruza las diferencias lingüísticas y llega a otros seres humanos.

A las personas que brindaron todo su esfuerzo en el proyecto de publicación de esta antología, iniciado por Cristina Rascón, así como a todos los amables lectores, ofrendo, de corazón, mi gratitud.

Shuntarō Tanikawa

NOTA A LA TRADUCCIÓN

Para esta edición se utilizó el sistema de transliteración Hepburn, el más común en el uso de textos literarios, guías de turista y los señalamientos y transportes en Japón. Para el caso de la palabra Tokio, si el texto está en español se utiliza la escritura sugerida por la RAE: Tokio. Pero en una transliteración Hepburn sería *Tōkyō*, por tanto este estilo de escritura sólo se presenta cuando la palabra es parte de un texto transliterado del japonés, como en el caso de alguna frase o título bibliográfico.

En el caso de palabras en japonés e inglés que no han sido hispanizadas ni se encuentran dentro del diccionario de la RAE, se escriben en cursivas. En cambio, si a pesar de ser una palabra originalmente en japonés, se encuentra enlistada y definida en la RAE, no se utilizará cursiva pues se le considera una palabra dentro del espectro de la lengua española. Por ejemplo: geisha, kabuki, samurái. Dichas palabras pueden cambiar su forma de escritura o no (con acentos, etcétera) y pueden convertirse al plural, siendo que en japonés no existe el plural. Ejemplo: samurái/samuráis para un texto en español, pero se usaría samurai en caso de una transliteración.

Los nombres y apellidos se mencionan al estilo occidental, primero el nombre de pila y a continuación el apellido, al contrario del estilo en idioma japonés donde se menciona primero el apellido y a continuación el nombre de pila.

REFERENCIAS CULTURALES

1) "Desde un país lejano", fue escrito a manera de prólogo por el reconocido poeta Miyoshi Tatsuji (se menciona el apellido primero, al estilo japonés). Bien podría leerse como *Desde una región aparte*, *Desde una región lejana*, *Desde un país alejado*, o *separado*, pues en la frase *harukanakuni*, la palabra *kuni* (国) hace alusión a un estado, país, región o nación, mientras que *harukana* es el adjetivo que significa *muy lejos*, ya sea en distancia geográfica, temporal o intelectual. Miyoshi Tatsuji es, en voz de Tanikawa, su *daisenpai*, su *sensei*, es decir, su aventajado orientador, su maestro. Fue gracias al poeta Miyoshi que Tanikawa comenzó a publicar en revistas nacionales en su temprana juventud y, como Tanikawa menciona, gracias a él se envalentonó para publicar este primer libro *Dos mil millones de años luz de soledad*. Miyoshi nació en Osaka en el año 1900 y murió en 1964 en Tokio. En su adolescencia ingresó en el ejército, de 1915 a 1921, viajando a Korea, entonces bajo dominio japonés, pero a su regreso se integró a la universidad, donde se graduó de estudios literarios en Kioto y después de literatura francesa en la Universidad Imperial de Tokio. Se le acreditan varias traducciones de la poesía de Baudelaire al japonés. Miyoshi se consolidó como poeta de verso libre, de haiku y ensayista de crítica literaria, fundó la revista *Shi to Shiron* (詩と詩論) / *Poesía y teoría de la poesía* en 1928. Sus antologías más conocidas de verso libre son *Sokuryo Sen* (El navío superviviente), *Nansoshu* (Desde una venta na del sur) y *Rakuda no kobu ni matagatte* (Sobre la joroba de un camello), las cuales tienen reminiscencias del estilo poético de la literatura clásica japonesa.
2) En "Generaciones" hay un juego visual difícil de reproducir en español. En el original, los últimos tres versos se leen exactamente igual, si de fonética se trata, pero están escritos en cada uno de los tres alfabetos japoneses. Primero en ideogramas, después en katakana y por último en hiragana. En kanji o ideogramas se escriben las ideas más abstractas, es el idioma escrito de los adultos. En katakana se escriben términos ajenos, en idea o en sonido, a la cultura japonesa, como podría ser computadora, hamburguesa o la reproducción fonética de un término coreano,

por citar ejemplos. En hiragana se escriben los términos japoneses más utilizados por los niños, se le considera el alfabeto de la inocencia y la pureza. En español, se intenta reproducir este juego de presentación de una misma idea en tres distintas formas de escritura. En la penúltima línea, como posible equivalencia al ritmo de lectura en katakana, se introducen espacios para dar el efecto de un ritmo silábico. La última línea quita los espacios entre sílabas y palabras, para de esa forma reproducir la lectura rápida que haría un lector japonés de la frase en hiragana.

3) El poema "Ambición" finaliza con el verso: "jóvenes tengan ambición". Esta frase es la que dirigió el científico y académico de origen estadounidense, William Smith Clark, a sus alumnos japoneses, después de fundar la actual Universidad de Hokkaido en 1876. Clark fue invitado por el gobierno japonés durante la Restauración Meiji como asesor y co director del Collegio Agrícola de Sapporo, la actual Universidad de Hokkaido. Su influencia en alumnos, profesores y gobernador fue de gran impacto en futuras decisiones y tendencias, tanto académcas como de política pública y religión, introduciendo en tierra japonesa la ética del cristianismo. La frase *Boys, be ambitious*, se considera un lema nacional. En varias estaciones, museos y avenidas de Hokkaido se puede leer su frase célebre. Una versión más larga de sus palabras de despedida es: "Jóvenes, tengan ambición. No tengan ambición por el dinero o por el egoísta engrandecimiento propio, ni por esa cosa evanescente que el hombre llama fama. Tengan ambición por lograr todo lo que un hombre debiera llegar a ser".

4) En el poema titulado "Plegaria", se escoge dicho término y no "oración" para que el lector hispano no relacione la palabra con significados según su propia religión occidental, sea católica o cualquier otra. El término plegaria es más abierto. *Inori* (祈り) en Japón se considera una oración, deseo, plegaria o invocación. Puede ser a una deidad en específico o a un ente no personificado, como el cosmos o el destino. A lo largo del libro original aparece *inori* en varias ocasiones, como verbo o sustantivo. En esta versión en español también aparece, de forma equivalente, la palabra plegaria en varios de los poemas.

5) En el poema "Un paraguas en forma de murciélago" la distinción entre un paraguas japonés y un paraguas occidental se define por la forma de murciélago de este último, ya que el paraguas japonés es plano y el occidental es cóncavo.

6) En el poema "Improvisaciones de escritorio" aparece en alfabeto katakana la palabra *lukusu* (ルックス). El que esté escrita en katakana significa que es una voz extranjera japonizada fonéticamente. Puede tratarse de dos acepciones: *looks* (en inglés), relativo a la apariencia visual de una persona o cosa; o *lux* (en inglés), unidad de medición del nivel de iluminación. Por el contexto del poema bien se puede tratar de un juego de palabras donde ambas acepciones brindan una doble lectura, herramienta muy común en la poesía japonesa.

7) En el poema "Noche" hay un juego de furigana e ideograma interesante para el lector. La palabra 二輪車 significa, siguiendo cada uno de los tres ideogramas dos+ruedas+carro. La lectura común sería *nirinsha*, que significa carro de dos ruedas. Pero el autor nos indica en la parte superior del ideograma el furigana con el cual desea que se exprese fonéticamente esta palabra compuesta: *chariotto*. Curiosamente, *chariotto* proviene de la palabra en inglés *chariot*, adaptada a la fonética japonesa por medio del alfabeto *katakana*, y *chariot* viene a su vez de la palabra latina *carrus*. Significa carro de guerra o carruaje antiguo, al estilo de griegos y romanos. En su acepción original *chariot* se refiere a un carro tirado por caballos, biga si son dos caballos, triga si son tres, etcétera. Por tanto, la palabra visual es un carruaje de dos ruedas, y la palabra fonética es un carruaje, de guerra o no, tirado por dos caballos. En español el juego se traduce a dos palabras en vez de una: carruaje biga. Al estilo del original, la segunda palabra nos remite a dos aristas del significado, ya que biga nos remite a un carro de guerra antiguo, donde el prefijo bi nos indica que es un carro de dos caballos. En cuanto a las deidades griegas que menciona en katakana, primero se recupera cómo sería el nombre en inglés y después se traduce al español. Se refiere a las tres *Moiras*: Átropos (en griego la "inevitable"), a veces llamada Aisa, quien elegía el mecanismo de la muerte y terminaba con la vida de cada mortal cortando su hebra con unas tijeras; *Cloto*, quien hilaba dicha hebra de vida; y *Láquesis*, quien medía su longitud. Las tres eran hijas de Zeus y Temis, la diosa del orden.

8) En el libro hay dos poemas que se titulan "Primavera", pero dichos títulos no son idénticos. En el poema noveno del libro, "Primavera" (*Haru*, 春) está escrito en un ideograma de origen chino. Todo ese poema está escrito como un adulto se expresaría, mezclando ideogramas con escritura fonética. En cambio,

en el poema número veinticuatro del libro, *Primavera* (*haru*, はる) está escrito en hiragana, alfabeto silábico de origen japonés. Ese poema está escrito enteramente en hiragana, como un niño de escuela primaria lo habría escrito. El usar únicamente hiragana es un recurso que pretende acentuar la musicalidad del poema, así como una perspectiva pura e ingenua, como la de un niño.

9) En el poema "Acorde", la palabra *mushoku* (無色), al final del poema en su versión orginal, se ha traducido como "transparente". Pero también quiere decir sin color o neutral. También, en los sutras budistas, aparece el término *mushoku* para indicar "sin color", sin significado, sin postura definida, sin ilusión o sin espejismo. Este tipo de negación para llegar a la esencia de las cosas, o de uno mismo, es muy propia del budismo zen. Otro detalle es que la palabra acorde, *waon* (和音), está dividida en dos ideogramas. El primero, *wa*, puede significar Japón o paz. El segundo, *on*, significa sonido. En combinación su significado es acorde musical.

10) En el poema "Escenario gris" se menciona el índice de nubosidad. En Japón dicho índice mide la cantidad de nubes en el cielo de la siguiente forma: 0 si no hay nubes a la vista y 10 si el cielo está repleto de nubes. En Occidente, sin embargo, el índice de nubosidad se mide de 0 a 8.

11) En el poema "Dos mil millones de años luz de soledad" se menciona un estornudo al final del poema. En Japón se dice que si alguien está pensando en ti, intensamente, te provoca un estornudo involuntario. En el mismo poema se mencionan en *katakana* las palabras: neriri, kiruru, harara… Son palabras que no existen en los diccionarios japoneses. Tampoco son elocuciones japonizadas de expresiones en otros idiomas, de cuya pronunciación con fonética japonesa se podría deducir la construcción de la palabra en *katakana*. Son, simplemente, posibles palabras que "los marcianos" utilizan para dar nombre a cada uno de los conceptos que el autor sugiere.

12) En el poema "En una ignorante avenida de Mayo", se utiliza la palabra *machi* (街), la cual según su fonética puede ser avenida (calle, ruta) o pueblo (ciudad, villa). Tanto el ideograma, que se aproxima más a calle o avenida, como el contexto del poema (indicaciones para moverse en reversa), indican que la acepción más adecuada para este caso es avenida.

13) En el poema "Alas oscuras", el cual también podría titularse "Ala negra", pues no hay en japonés ni género ni plural, vale la pena detallar tres acepciones posibles para el adjetivo *kurai* (暗い). Primero que nada quiere decir oscuro, como una noche sin luna, incluso puede utilizarse como sinónimo de negro. En segundo lugar, puede significar sombrío o decadente. Y en tercer lugar ignorancia, estar en una situación no familiar o ser neófito en el asunto. Así pues, carecer de herramientas para entender los problemas fundamentales es, sin duda, *kurai*, en la amplitud de sus tres acepciones. Pero en español se debía elegir una sola de las tres situaciones, para efectos de la traducción del poema. Oscuridad puede también significar ignorancia, como cuando se menciona la oscuridad de la Edad Media europea, por lo que se escoge ese término en un intento por abarcar lo más amplio del espectro.

14) En el poema "Desde una cabaña en el altiplano 2", el primer verso habla de la "hora del caballo". Este tipo de medición del tiempo viene de la antigua China, pero en Japón difiere un poco según la estación del año. Originalmente, en China, la hora del caballo es desde las 11:00 hasta las 13:00 horas, pero en Japón es desde las 12:00 hasta las 14:00 o 15:00 horas, según si es verano o invierno. Otro concepto interesante es que la palabra *shirakaba* o *shirakanba* (白樺) significa abedul blanco, en específico, se refiere a la especie japonesa *Betula mandschurica* var. *Japonica*, o *Betula platyphylla* var. *Japonica*, o *Betula Japonica*. También se le llama abedul blanco asiático o abedul blanco japonés. Es un abedul de corteza blanca corrugada muy peculiar. Los mismos ideogramas son utilizados por el grupo literario Shirakabaha (白樺派), representativo del primer cuarto del siglo XX. Dicho grupo tenía una revista literaria con el mismo nombre, su estilo era una fuerte reacción contra el naturalismo imperante en la *época*. Eran seguidores de las ideas occidentales en cuanto a la estética y aportaban un sentido de individualidad a su obra, lo cual no era común en la literatura japonesa; pero estaban profundamente identificados también con la cultura japonesa. Desarrollaron principalmente la "novela del yo", género icono del canon japonés de narrativa moderna. Algunos autores de este grupo son Naoya Shiga, Saneatsu Mushanokōji, Sōetsu Yanagi, Ton Satomi, Takeo Arishima y Yoshirō Nagayo.

Si Tanikawa está dando un giro de trasfondo al poema por incluir el abedul blanco o no, se deja al criterio del lector. Un lector japonés sin duda recordaría este grupo literario al sonido o vista del término *shirakaba*, pero no es exactamente la misma palabra, ya que el grupo se llama *shirakabaha*, que significa la secta del abedul blanco, el grupo del abedul blanco, el partido del abedul blanco o la escuela del abedul blanco, para denotar su grupo y su corriente literaria.

15) En el segundo verso del poema "Desde una cabaña en el altiplano 4", se menciona la palabra *ukiyo* (浮世), la cual hace referencia a lo que en español se ha conocido como "mundo flotante", siguiendo la historia de traducción de la literatura japonesa a nuestro idioma. Dicho mundo flotante hace referencia a un estilo de vida con base en el placer y en lo mundano. Era un mundo dentro de otro mundo, ya que el término se relaciona con la zona de tolerancia en Tokio donde se concentraban las prostitutas, geishas, casas de té, casas de citas, teatros de kabuki, apuestas y todo tipo de placeres que no formaban parte de las obligaciones diarias en empleos y vida de familia, sobre todo en el periodo Edo (1600-1867). La palabra *ukiyo* (浮世) es una alusión irónica a su homófono *ukiyo* (憂き世), término que significa el mundo de la vida y la muerte, haciendo referencia a la idea budista de que este mundo de vida, muerte y reencarnaciones es el mundo del dolor y el sufrimiento. En las artes visuales el término *ukiyo-e* (浮世絵) se emplea para diferenciar a la corriente de pintura y grabado de la época, donde los temas principales eran el placer, el sexo, el sumo, el comercio, la cotidianeidad y el paisajismo.

En este poema subyace un interesante juego visual de asociación de ideas en cada uno de los nombres botánicos de las flores mencionadas. De cada planta, expresando un concepto visual, tangible y concreto, el autor salta a evocaciones de ideas y problemas del ser humano. En el caso de la planta *waremokō* (吾亦紅), el segundo de los tres ideogramas de dicha palabra significa rojo, de ahí que el poeta anuncia que no se debería de asociar con el socialismo o comunismo, ya que el color rojo podría llevarnos a pensar en dicho concepto ideológico. De todos los términos posibles para su traducción al español se seleccionó *sanguisorba* ya que el inicio puede remitir al lector hispano a la sangre y por tanto al color rojo. En el caso de la flor *ominaeshi* (女郎花), el primer ideo-

grama significa mujer, de ahí que el poeta mencione su posible relación con los problemas feministas. En español el nombre común es valeriana amarilla, y el científico es *patrinia*. Pero existen dos tipos de *patrinia:* la *patrinia scabiosifolia* y la *patrinia villosa*. En japonés, la primera es *ominaeshi*, que inicia con el ideograma de mujer, mientras que la segunda es *otokoeshi* (男郎花), palabra que inicia con el ideograma de hombre. De ahí la importancia de aclarar con el nombre científico completo, de qué tipo de flor se trata. De ninguna manera podía mencionarse *patrinia* solamente, pues no se trata de la *patrinia villosa*. Sólo con *patrinia scabiosifolia* el juego en japonés cumple su sentido. En español, en cambio, no es tan relevante el segundo nombre de la flor para el juego de asociación, sino el primero, ya que la palabra *patrinia*, remite al lector hispano a una imagen femenina. Además de tratarse de un sustantivo con terminación en "-a", se puede asociar con la palabra patrona, que a su vez proviene de patricia o patrina, que significan persona de la nobleza o aristócrata, persona al mando. En cuanto al tercer caso de juego de asocoación, el nombre de la flor *hotarubukuro* (蛍袋) se expresa con dos ideogramas: el primero significa luciérnaga y el segundo significa bolso. Esto porque las luciérnagas se refugian en esta flor que tiene forma de bolso, como una campana, reflejando por la noche su luz desde dentro de la flor, como si se tratara de viviendas con luz eléctrica vistas a distancia. La flor *hotarubukuro* funciona, pues, como una casa habitación para las luciérnagas. De ahí el origen de su nombre en japonés y la relación sugerida por el autor para conectar la flor *hotarubukuro* con los problemas de vivienda, refugio del ser humano. En español el nombre científico de esta flor es *campanula*. Esta palabra remite a campana y, por fortuna, la forma de una campana puede llegar a asociarse con algún tipo de refugio.

16) En el poema "Estatuilla" se habla en segunda persona a una figura de barro que típicamente se colocaba en las tumbas de militares y aristócratas en el periodo Kofun (s.III-s.VI). El nombre orginal en japonés para este tipo de estatuillas es *Haniwa*. La forma podía ser humana, representando la vestimenta y rango del difunto o sus parientes, o de animales, utensilios, armas, etc. La palabra *haniwa* (埴輪) está conformada por dos ideogramas: el primero significa arcilla, barro o terracota y el segundo, círculo o anillo. El significado de círculo, en Japón, es

muy amplio, ligado al budismo. Puede significar perfección, conexión, la rueda del samsara o vacío (donde el vacío no es un concepto decadente o nihilista, sino de sinónimo de pureza y perfección, por ejemplo el vacío del deseo significa la ausencia de deseo, lo cual lleva a la iluminación, etc), entre otras acepciones relativas al mundo espiritual. Las estatuillas *haniwa* todavía se utilizan en Japón, incluso integradas a la cultura pop. Artistas visuales contemporáneos han retomado las *haniwa* como elementos populares en escultura, pintura, *manga* y animación.

17) En "Noche de lluvia silenciosa" el autor construye la frase *harukanakuni* (はるかな国), es decir, "un país aparte" o "una región alejada", la cual es retomada por Tatsuji Miyoshi para escribir el poema-prólogo. En el poema la frase original es: recoger hojas en la avenida de un país lejano. En japonés el ideograma de hojas, *ha*, 葉 es equivalente al segundo ideograma de *kotoba* 言葉 que significa palabras. A su vez, el concepto de "palabra" suele estar conectado con la idea de "poema", entre otras razones debido al título de una de las primeras antologías imperiales titulada *Manyōshū*, término que significa a la vez: la colección de las diez mil hojas, colección de las diez mil palabras o colección de los diez mil poemas. Uno de los ejemplos más relevantes de dicha equivalencia aparece en el prólogo a la Antología Imperial *Kokinwakashū*, escrito por Ki no Tsurayaki a comienzos del siglo X, el cual inicia con la frase "Los poemas de Yamato (nombre antiguo de Japón), teniendo por semillas los corazones de la gente, han ido convirtiéndose en miríadas de hojas de palabras" (versión del español de la traducción de Torquil Duthie, Editorial Trotta, Pliegos de Oriente, 2005). Vale la pena señalar que ambas antologías tenían como objetivo diferenciar el arte y la cultura japonesa de la china y de la de los otros reinos. Con todo esto, podemos inferir que quizá Miyoshi nos sugiere en la frase "recoger hojas en la avenida de un país lejano" al acto de crear poesía o palabras en la avenida de una región aparte, es decir, una región poética distinta a la generación de escritores que precede a Tanikawa. Por otro lado, la palabra avenida tal como se lee en este poema, *gairo* (街路), también aparece en el poema *En una avenida ignorante de Mayo*, intercomunicando los poemas del libro.

18) En el poema "Enero de 1951" es importante recordar la atmósfera de la ocupación estadounidense, tras la derrota en la guerra de Japón, la cual se

aborda a detalle en la sección de este libro titulada "Contexto histórico: Japón en la posguerra." Hubo hacinamiento ocasionado por el regreso forzado de japoneses que ocupaban Manchuria y otros territorios, así como hambruna y efectos secundarios de la bomba atómica. En cuanto al concepto de Dios, como se ahonda en la entrevista con el maestro Tanikawa, el joven poeta no se refería a ninguna deidad occidental o japonesa en especial. El "Dios" que habla en este poema y a lo largo del libro, es un Dios sin nombre, rostro, figura o religión específica. Es un concepto holístico, una fuerza cósmica poderosa imaginada por el poeta.

19) En el poema "Nubes - Después de ver *Tío Vania*" se retoman frases y situaciones de la citada obra de teatro. Escrita en 1897 por Anton Chéjov, trata de una familia en decadencia, donde cada personaje siente que la vida se le ha escapado esperando un cambio de suerte o situación en su mejora. En la versión en español, aparece un "mozo" cuando al final uno de los protagonistas decide abandonar la casa y éste se encarga de traer caballo y carruajes. Conforme se concreta esa partida, otros protagonistas también quieren abandonar esa casa y piden caballos y carruaje para retirarse. De igual forma el poeta se une a esta desbandada en el poema sugiriendo que "*él* también se va". Los protagonistas, desesperanzados, mencionan varias veces a "los que dentro de cien o doscientos años hayan de sucedernos en la vida", aluden que "puede que hayan encontrado el medio de ser felices; pero nosotros –tú y yo– sólo tenemos una esperanza" y cuestionan si esos seres "¿tendrán para nosotros una palabra buena?... ¡No la tendrán, ama!"... En cuanto a la traducción del concepto final, el absurdo, tomé en consideración la versión en español de la obra, pero también las acepciones contenidas en el final original. La palabra *oroka* (愚か) significa estupidez, locura, simpleza, no sabio o tonto. Pero no es igual a las palabras japonesas *aho* o *baca*, de igual significado en la conversación coloquial. *Oroka* es más bien un concepto más de lenguaje de libro, de reflexión. También se relaciona con: incongruente, incoherente e inmadurez juvenil. La palabra absurdo es la que mejor abarca todos estos significados.

20) En todos los poemas, los signos de puntuación siguen el uso normal del punto, la coma, puntos suspensivos, dos puntos, comillas (en japonés son corchetes)

y paréntesis, si los hubiera. Cuando en español se observen puntos suspensivos o signos de interrogación o admiración, pero no se observan a simple vista en el original, es debido a la traslación de las expresiones *ka* (か) o *kana* (かな), entre otras. *Ka* es una partícula sin significado que, posicionada al final de una oración, convierte a esa oración en pregunta, como sucedería con un signo de interrogación al final de una oración en inglés.

21) En el idioma japonés no existen las mayúsculas y minúsculas. En japonés no es tan claro cuando un sujeto ya terminó su acción, ni qué tipo de conjugación sería para cada verso. El tiempo verbal aparece al final del verso y unidad de significado, o, incluso, al final del poema. En ocasiones se debe esperar a leer todo el texto para entender en qué tiempo verbal se está conjugando. En la medida de lo posible, para conseguir el efecto del poema original, se trata de seguir el orden de significado de los verbos. El uso de minúsculas en todos los inicios ayuda a ligar a las ideas y a no romper la concatenación de los versos, como sucedería en la lectura del original. Los títulos se manejan todos en mayúscula. Las excepciones en cuanto a puntuación, mayúsculas y minúsculas son la última parte de "Llovizna brumosa", así como los poemas "Y quizá todas sean enfermedades mías" y "Nubes-Después de ver Tío Vania", ya que son textos escritos en prosa y no en verso.

22) En este libro aparecen ideogramas que ya casi no se usan en el sistema escrito japonés del siglo XXI. Entre 1946 y 1949 se estructuró un limitado sistema de ideogramas, el Tōyō Kanji, con 1850 signos en total. También se reformó el sistema de lectura de ideogramas y se estandarizó el alfabeto fonético. Se limitó el uso de ideogramas incluso en nombres para bebés, con la intención de simplificar la escritura a tal grado que se planeaba desaparecer los signos y en su lugar escribir sólo en *rōmaji*, es decir, en el mismo alfabeto que el mundo occidental. Esta reforma ya se venía pensando incluso antes de la segunda guerra, se dice que fue promovida no por los americanos sino por educadores japoneses. En el uso común, sin embargo, se seguían utilizando el resto de los ideogramas, más tradicionales, sobre todo por las generaciones mayores. Cuando Tanikawa estaba por graduarse de la escuela preparatoria esta reforma apenas iniciaba. Por tanto, el joven poeta aprendió todos los ideogra-

mas previos a la reforma. Tanikawa escribe mezclando estilo tradicional con ideogramas simplificados y además con fuerte presencia del katakana, el cual proliferaba gracias a neologismos y anglicismos derivados de la influencia de cultura norteamericana en la ocupación. Es interesante cómo este libro en su versión original nos recuerda cómo se escribían y nombraban las cosas durante la segunda guerra mundial y en el periodo anterior a su desarrollo. En 1981 se reestructuró el sistema de ideogramas en una nueva reforma, ampliando el radio oficial a más de 2 000 ideogramas. Este nuevo sistema se denominó Jōyō Kanji. En la actualidad se sigue utilizando el Jōyō Kanji pero la gente japonesa con educación universitaria puede manejar muchos más ideogramas, quizá entre 3 000 y 5 000, dependiendo de su área de estudio. A continuación algunos ejemplos de ideogramas que hoy se usan muy poco en Japón pero que el poeta utilizó en este libro escrito entre 1948 y 1952:

- "Desde un país lejano – A manera de prólogo". Para escribir "estornudo", Tatsuji Miyoshi utiliza el ideograma 嚔, el cual se lee en furigana como *kusame*. Incluso viene el furigana sobre el kanji en el libro original, por si el lector no está familiarizado. Actualmente el ideograma ya no se utiliza, ya que se escribe la palabra directo en hiragana, cuya pronunciación ha variado a *kushami*.
- "Y quizá todas sean enfermedades mías". Para el concepto de "escoba", el poeta utiliza el ideograma 帚, el cual comúnmente se lee como *hahaki*. En la parte superior del ideograma, Tanikawa señala que se debe leer *hōki*, siendo que dicha lectura pertenece al ideograma 箒, que también significa "escoba". El giro de uso fonético es obviamente por cuestión de musicalidad. La elección del ideograma más simple es una postura del poeta que nos revela un juego de intercambio visual pero no auditivo.
- "Noche de lluvia silenciosa". Actualmente la palabra *gentō* (幻灯) significa filmina o diapositiva. Pero Tanikawa usa esta palabra cambiando el segundo signo por uno de uso más antiguo que significa lámpara o candil (幻燈), leyéndose con igual fonética: *gentō*. La palabra candil también tiene un tono de antigüedad, en lugar de lámpara.

"Enero de 1951". Para la palabra hongo, en japonés comúmente *kinoko* (茸), Tanikawa utiliza un ideograma diferente y más antigüo (蕈) que, aunque se escribe diferente, se lee de la misma manera y significa lo mismo. Me permito señalar que el signo que utiliza el poeta se aproxima más a la forma visual de un hongo (delgado hacia abajo, grueso hacia arriba) y, por tanto, evoca en el lector la forma de hongo de la nube originada por la bomba atómica al hacer explosión.

CONTEXTO HISTÓRICO: JAPÓN EN LA POSGUERRA

Al final de la Segunda Guerra Mundial, Japón fue ocupado por las Fuerzas Aliadas, dirigidas por los Estados Unidos. Participaron también Australia, India, Nueva Zelanda e Inglaterra. Esta presencia extranjera era la primera en la historia de la isla en forma de ocupación política. Inició en 1945, con la llegada de Douglas Mac Arthur como Comandante Supremo de las Fuerzas Aliadas, y terminó en 1952, cuando se publica este libro, tras firmarse el Tratado de Paz de San Francisco de 1951 y la movilización de las tropas.

Actualmente las bases e instalaciones militares de Estados Unidos en Okinawa, Yokosuka (Kanagawa), Iwakuni (Yamaguchi), Sasebo (Nagasaki) y Tokio, entre otros lugares, han permanecido en Japón hasta la actualidad bajo los términos del Tratado de Cooperación y Seguridad Mutua entre los Estados Unidos y Japón firmado en 1951 y reformulado en 1960.

Reformas en la ocupación estadounidense

El primer cambio durante la ocupación fue que Japón dejó de tener un ejército, según el artículo 9 de la constitución japonesa. Abreviando los cambios económicos y políticos se enlistarían: desmantelar los *zaibatsu* (grupos industriales de mayor poder); dar el voto a la mujer; abolir el sintoísmo como religión oficial y garantizar la libertad religiosa; cambios en la educación secundaria y preparatoria (antes de la guerra era estilo alemán, después de la guerra ha seguido un estilo muy cercano al francés y norteamericano); y el cambio del sistema de escritura japonesa, reduciendo el número de ideogramas según la reforma Tōyō Kanji en 1946.

La reforma en el sistema de escritura

Por invitación del Comandante Supremo de las Fuerzas Aliadas (CSFA o SCAP de sus siglas en inglés), título otorgado al General Douglas MacArthur, la primera delegación de Educación Americana llegó a Japón en 1946. Su primer reporte sugería eliminar la escritura con kanji, katakana y hiragana, para utilizar en el futuro únicamente el alfabeto latino (o rōmaji, como se le llama en japonés, literalmente: "caracteres romanos"). Debido a ello, se generó un plan de reformas graduales del sistema de escritura, para ir reduciendo el número de ideogramas permitidos y así transferir más tarde la escritura a un solo alfabeto, el occidental.

La reforma tōyō kanji

La lista de los caracteres Tōyō contiene 1850 signos. Fue publicada el 16 de noviembre de 1946, con la intención de abolir todo uso de signos chinos en un futuro. Estratificaba el uso de ideogramas según uso cotidiano, nombres propios, documentos oficiales y publicaciones.

En Japón hubo también cambios en el estilo de escritura de caracteres muy complejos, simplificando el número de trazos. Pero esto se hizo para una minoría de caracteres, muy específicos, no fue una reforma como la que realizó China años más tarde con su sistema de escritura simplificado.

Como parte de la reforma Tōyō se intentó limitar el número de lecturas posibles para cada ideograma. Pero fue un esfuerzo inútil ya que algunos caracteres tenían varias lecturas, en el habla popular, que no estaban "aprobadas" en el sistema Tōyō, el cual era imposible acatar. Esos puntos fueron revisados en los cambios realizados a esta reforma en 1972. Ya en 1956 el Consejo de Idioma Japonés publicó una lista de caracteres sustitutos para aquellas palabras de signos combinados que incluyeran un kanji no incluido en la lista oficial. Algunos ejemplos son (entre paréntesis la escritura antes de la reforma): 注文 (註文) *chūmon*, orden o pedido y 知恵 (智慧) *chie*, sabiduría. En algunos casos hubo que reemplazar un kanji por otro de igual fonética pero de distinto significado, ya que el original estaba prohibido. Por último, otra salida fue la de sustituir el kanji faltante con un signo silábico

(*kana*), con lo que se llama una práctica de *mazegaki*. Dos ejemplos son: 皮フ (皮膚) *bifu*, piel y たん白質 (蛋白質) *tanpakushitsu*, proteína.

En 1948, fueron designados 881 de los Tōyō kanji como obligatorios en el aprendizaje de escuela elemental. En el mismo año se proclamó un acto ilegal dar a un niño un nombre con algún carácter no incluido en la lista oficial, pero en 1951 se añadieron 92 caracteres para poder utilizarlos en los nombres propios de las personas, ya que la gente demandaba el uso de los mismos. Esa lista volvió a modificarse en 1997 añadiendo 285 caracteres. Todavía en 2004 se añadieron 488 signos más para el uso en nombres propios.

También fue en 1946 cuando se declararon oficialmente obsoletos los signos kana: ゐ/ヰ (wi) y ゑ/ヱ (we), aunque para esta fecha llevaban siglos sin uso regular. Otra reforma importante en el uso de kanji fue la reforma Joyo en 1981, aunque esta fue más bien una guía de uso de ideogramas, a diferencia de la reforma Tōyō, cuyo fin era eliminar gradualmente el uso de ideogramas. La reforma Jōyō tuvo una actualización en 2010 donde se eliminaron 5 caracteres y se agregaron 196.

El libro *Dos mil millones de años luz de soledad* fue escrito entre 1950 y 1952, pero el poeta aprendió los ideogramas previos a la reforma en su educación elemental y secundaria, los libros que leyó en su adolescencia y formación también usaban los ideogramas previos a la reforma. En varios poemas sobresale la presencia de ideogramas que actualmente ya no se utilizan de forma cotidiana en Japón.

La censura

En 1945, el Comandante Supremo de las Fuerzas Aliadas "emitió códigos de prensa y pre-censura declarando ilegal la publicación de todos los informes y las estadísticas contrarias a los objetivos de la ocupación". No sólo prohibió las críticas de los Estados Unidos y de otros aliados, así como denuncias de crímenes de las tropas de Estados Unidos en su ocupación (como violaciones), "sino también la mención de la censura en sí misma estaba prohibida". Así que todos los rastros de censura tuvieron que ser eliminados, los textos no podían evocar o mencionar bajo otro nombre a aquellos aludidos, ni expresar que no se les aludía por causa de la censura. No sólo la prensa, sino ficción, poesía, haiku, *manga* y cine tenían que

pasar por un filtro de censura. La obra de Yasunari Kawabata (1899-1972), Ango Sakaguchi (1906-1955), Sadako Kurihara (1913-2005) –ésta última sobreviviente de Hiroshima– y muchos otros escritores e intelectuales, tuvo que ser revisada y replanteada para pasar el filtro de censura, ya que cualquier alusión a las tropas de los aliados era vista con sospecha y podía ser referida como incitación a la violencia o a la intranquilidad.

El historiador estadounidense John Dower, en su libro *Embracing Defeat*,[1] enlista las siguientes prohibiciones pronunciadas en 1946 por el *Civil Censorship Detachment* (CCD en inglés): críticas al Comandante Supremo de las Fuerzas Aliadas (CSFA), críticas al Tribunal Militar, críticas a la nueva constitución escrita por el CSFA, referencias a la censura, críticas a Estados Unidos, Rusia, Gran Bretaña, Corea, China, otros aliados, comentarios acerca de una tercera guerra mundial, defender la propaganda de guerra, la propaganda de la nación de descendencia divina, de la glorificación de los feudos, defensa de los criminales de guerra, fraternización (de personal de el CSFA y mujeres japonesas), incitaciones a la violencia o la intranquilidad, falsedades, entre otras.

Aunque la crítica del joven Tanikawa se dirige más bien a la especie humana que a nacionalidades o situaciones políticas, en su primer libro existe una continua memoria de la detonación de la bomba atómica y del desastre de posguerra en su país, sin exaltaciones nacionalistas.

Condiciones económicas y repatriación

Los ataques aéreos sobre las ciudades dejaron a millones de desplazados, además de la repatriación de los japoneses que vivían en otras partes de Asia. No había suficiente vivienda y alimentación para todas las personas que se concentraron en Tokio y otras prefecturas durante la ocupación. Había escasez de alimentos, por malas cosechas y por las exigencias de la guerra, la cual se agravó cuando cesó la importación de alimentos procedentes de Corea, Taiwán y China. Aumentó la inflación y creció la actividad del mercado negro. Había huérfanos y niños de la

[1] John Dower W., *Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II*, W. W. Norton & Company, 1ª edición, 1999.

calle, mientras que el abuso de drogas, alcohol y creciente prostitución eran los medios para evadir la tragedia e intentar sobrevivir. Existen numerosas fotografías de archivo que documentan la vida de hacinamiento y pobreza en las suburbios de Tokio, ahora centros populares entre los jóvenes, como el área de la estación de metro en Ueno, el barrio de Shinjuku, entre otros.

Prostitución

La llamada fraternización de mujeres japonesas con las tropas militares se dio en varias facetas: la prostitución (las llamadas panpan eran prostitutas comunes, las onri eran leales a un solo hombre, las yōpan eran prostitutas para soldados aliados), las relaciones amistosas-sexuales, las relaciones amorosas y los matrimonios. Para el pueblo japonés, con otros valores y cosmovisión en cuanto a la sensualidad, ver a parejas demostrar caricias y aproximaciones sensuales en la vía pública era escandaloso y se le calificaba de promiscuo. Incluso cuando llegaron las esposas de las tropas aliadas y se demostraron afecto en público, el pueblo japonés encontró esas actitudes chocantes ya que nunca habían visto esas demostraciones entre sus propias familias y matrimonios.

Lo curioso es que después de esta influencia se diseminó la cultura de las *dates* (citas para conocerse), salir a bailar, ir al cine, a tomar café y ese tipo de modalidades occidentales de cortejo, actividades propias, al inicio, de la esfera de las mujeres que sostenían relaciones con los aliados.

Durante el periodo de ocupación se llegaron a contabilizar cerca de 45 000 prostitutas activas. Además de un incremento en la prostitución en las calles de Tokio, debido a la pobreza extrema durante la repatriación, ante la inminente necesidad de beneficiar a más de 300 000 soldados aliados, Japón organizó en 1945 un sistema de servicios sexuales donde las reclutadas serían mujeres "con experiencia" para proteger a las muchachas y mujeres comunes de exponerse a los soldados. Se extendió un llamado a las "Mujeres del Nuevo Japón (o "Nuevas Mujeres de Japón)", el cual solicitaba mujeres entre 18 y 25 años que quisieran servir en la tarea de atender a las fuerzas de ocupación. El nombre de la administración era Tokushu Ian Shisetsu Kyōkai (Asociación de Reconforte Especial). Su función era proveer de servicios sexuales a una cifra variable entre 15 a 60 soldados por

día. Fue tan duro el horror de sus primeros días, que varias se suicidaron. Las que continuaron en servicio contrajeron enfermedades sexuales en 90% de los casos, razón por la cual las facilidades se cerraron en 1946. A partir de esa fecha, disminuye la prostitución y se extienden las prácticas americanas de relaciones de cortejo.

Aunque en el libro el joven Tanikawa no toca el tema de relaciones amorosas, quizá por su juventud, sí nos presenta una atmósfera de ocupación ante la presencia de un Japón empobrecido, en cuyas calles el joven poeta podía observar prostitutas, mendigos, música de cantantes negros como blues o jazz, racismo entre los aliados, uso intensificado del katakana y de frases en inglés, soldados y muchachas esperándoles para salir, hospitales y, sobre todo, una evocación constante a los "tiempos pasados", a los tiempos de paz.

La bomba atómica

Los días 6 y 9 de agosto de 1945 se realizaron los únicos dos ataques nucleares de la historia. Las ciudades de Hiroshima y Nagasaki perdieron de forma inmediata una aproximación de 70 000 y 40 000 personas respectivamente. Para finales de 1945, las bombas habían matado a 140 000 personas en Hiroshima y 80 000 en Nagasaki, si se suman las víctimas de los efectos posteriores de las radiaciones. Del 15 al 20% murieron por lesiones o enfermedades atribuidas al envenenamiento por radiación en los siguientes meses.[2] En ambas ciudades, la gran mayoría de las muertes fueron de civiles, incluyendo mujeres y niños. Entre las víctimas se encontraban también prisioneros de guerra aliados, trabajadores chinos y coreanos, estudiantes becarios de Malaya (en esos años no existía un país llamado Malasia) y cerca de 3 200 ciudadanos estadounidense-japoneses. Durante los años siguientes y hasta el día de hoy las radiaciones han causado efectos en la localidad. Se calcula que 231 personas han fallecido de leucemia y 334 de distintos tipos de cáncer, atribuidos a la exposición a la radiación liberada por las bombas.[3]

[2] Harry S. Truman Library & Museum, *U. S. Strategic Bombing Survey: The Effects of the Atomic Bombings of Hiroshima and Nagasaki*, June 19, 1946, President's Secretary's File, Truman Papers, *2. Hiroshima*, 22 -51 pp.
[3] W. J. Schull, "The somatic effects of exposure to atomic radiation: The Japanese experience, 1947-1997", *Proceedings of the National Academy of Sciences* 95, 5437-41, doi:10.1073/pnas.95.10.5437, 1998

El Emperador Shōwa –o Hirohito como se le conoce fuera de Japón– grabó el 14 de agosto su anuncio de capitulación, el cual fue retransmitido a toda la nación al día siguiente. Tanikawa, en otro libro, años más tarde, escribiría un poema sobre dicho mensaje por radio. De hecho, los eventos de posguerra serán fantasmas recurrentes en toda su obra. Hirohito se refirió a las bombas atómicas de la siguiente forma: "El enemigo ha empezado a utilizar una bomba nueva y sumamente cruel, con un poder de destrucción incalculable y que acaba con la vida de muchos inocentes. Si continuásemos la lucha, sólo conseguiríamos el arrasamiento y el colapso de la nación japonesa, y eso conduciría a la total extinción de la civilización humana".[4]

El uso de la bomba atómica sigue siendo motivo de debate a nivel internacional. La rendición de Japón era inminente, faltaba que los aliados aceptaran los términos de la misma, pero ya estaba planteada. El arma utilizada fue excepcionalmente devastadora. Dejó secuelas años después de ser detonada, afectando la vida de civiles, así como el equilibrio de la naturaleza en esa región y el planeta. Varios de los poemas en este libro tocan el tema de la bomba, su poder devastador, su relumbre y su forma de hongo. El joven poeta menciona los fines del ser humano como absurdos y enfatiza la pequeñez del planeta Tierra.

La atmósfera Kyodatsu y la cultura Kasutori

Cuando Japón pierde y presenta la rendición, uno de los momentos más reveladores para los japoneses fue escuchar en la radio a su Emperador, así como la insistencia del gobierno de ocupación en mostrarlo como ser humano y no como un ser superior, tanto en una nueva vestimenta, más sencilla, como en actos sin protocolo frente al público. Tanikawa retoma estos hechos en su libro *El mapa de los días* (*Hibi no chizu*, 1982) en el poema *15 de Agosto*, fecha en que el Emperador habla en la radio por primera vez y anuncia que Japón ha perdido la guerra. Los fantasmas del periodo de rendición y ocupación seguirán apareciendo en sus publicaciones posteriores.

[4] Fragmento del discurso de rendición del Emperador Hirohito a la nación, el día 15 de Agosto de 1945. En japonés se le conoce como Gyokuon-hōsō (玉音放送 昭和天皇が大東亜戦争終結ノ詔書を読み上げるラジオ放送1945年8月15日正午放送). Fuente: Corporación de comunicaciones de Japón (日本放送協会).

El profundo agotamiento, la moral decaída y la desesperación eran tan generalizados que se denominó la "condición *kyodatsu*", palabra que quiere decir agotamiento y desesperanza. Varios escritores escriben prosa y poesía desde ese abatimiento, el cual sin duda aflora entre los versos de *Dos mil millones de años luz de soledad*.

A la cultura del abandono se le llamó *kasutori no bunka*. El *Kasutori shōchū* era un bebida alcohólica barata, atribuida al gusto de artistas e intelectuales de la época que tenían un culto al nihilismo y al abandono. Se decía que había que beberlo apretándose la nariz con ambos dedos, para poder tragarlo –como el mundo que les rodeaba. Era un complemento habitual del mercado negro y el mundo del *panpan* (prostitución de mujeres japonesas, sobre todo con tropas norteamericanas).

La cultura *Kasutori* floreció en la década de 1950 y dejó un aura de escapismo a través de un mundo comercial dominado por la cultura *pulp* y el entretenimiento sexual. En esta época aparecen las primeras revistas con desnudos y semidesnudos, cómics y fotografías de ese estilo en la prensa japonesa.

Literatura japonesa en la posguerra

Publicaciones

La industria editora no decreció en el periodo *kyodatsu*. Aunque muchas de las publicaciones de la posguerra eran escapistas y efímeras, hubo también temas de seriedad e idealismo. El primer libro editado una vez que Japón se rindió fue un manual básico para hablar inglés, agotado de inmediato. Se reproducía en katakana, el alfabético fonético, la aproximación de cómo la frase debía ser pronunciada en inglés, para facilitar la elocución. Este manual reproducía el temario y metodología del manual editado y distribuido para aprender japonés cuando Japón ocupó Manchuria y otros territorios.

Durante la posguerra se publicaron activamente libros extranjeros en traducción al japonés, siendo sólo el 8% de origen estadounidense. La mayoría de estos libros eran franceses, alemanes y rusos. Curiosamente Tanikawa comenta haber leído sonetos por primera vez en japonés en ese periodo, ya que podían encontrarse traducciones de poesía española e inglesa al japonés.

Una vez terminada la ocupación y la censura, resurgieron autores como Junichirō Tanizaki (1886-1965), Yasunari Kawabata (1899-1972) y Jirō Osaragi (1897-1973), quienes se convirtieron en celebridades otra vez. Uno de los autores más vendidos, aunque había muerto en 1916, fue Natsume Sōseki (1867-1916), sobre todo su novela *Kokoro* (Corazón, 1914), donde hace notar un transparente proceso individual de desolación y la pérdida de interés en la sociedad.

Narrativa

Durante la ocupación americana uno de los narradores más aceptados en la crítica y el gusto del público fue Osamu Dazai (1909-1948). Atormentado por su propia declinación al suicidio, Dazai escribió sobre familias atravesando pobreza, robos, violación y desamparo, así como de la desaparición de la nobleza tras la segunda guerra. Alcohólico, abandonó a su esposa e hijos y, aproximándose a la autobiografía, escribió su obra más importante, *Ningen Shikkaku* (literalmente: "indigno de ser humano" o "el fracaso de ser humano"), publicado poco antes de suicidarse en 1948. Otros autores relevantes de la época son Yutaka Haniya (1909-1997), Kōsuke Gomi (1921-1980) y Tamiki Hara (1905-1951), éste último sobreviviente de la bomba atómica en Hiroshima.

Tras la censura de la ocupación y acorde a la atmósfera *kyodatsu* y *kasutori* de la época, los artistas se volcaron a la autoindulgencia, el erotismo, la decadencia y la búsqueda del individualismo, en contra de los valores tradicionales japoneses donde el individuo antepone a sus intereses el bienestar del grupo o la nación. Osamu Dazai, Ango Sakaguchi y Taijirō Tamura fueron escritores jóvenes que buscaban en el mundo y comportamiento carnal el sentido del individuo y la autenticidad. Sakaguchi escribió en 1946 el ensayo "Sobre la decadencia" (*Darakuron*) criticando las experiencias de guerra como ilusorias en comparación con el intenso sufrimiento humano de la posguerra. Su propósito era reconocerse humano tras esas experiencias. Mientras que Tamura en 1947 apostó al mundo de la carne con la novela *Nikutai no Mon* (*Puerta de carne*), jugando con el término y evocando el concepto de *Kokutai*, que significa "centrado en el emperador" o "centrado en el nacionalismo". Una vez más, la búsqueda era el cuerpo sensual y su configuración

individualista. Dazai, aunque con voz *kyodatsu*, de víctima y desesperanza, señalaba la belleza y la trascendencia a través del amor.

En la literatura japonesa moderna se suele dividir a los escritores de posguerra en tres generaciones, según su aparición en las editoriales nacionales. La primera, de 1946 a 1947, reúne a Shōhei Ōoka (1909-1988), Hiroshi Noma (1915-1991) y Taijun Takeda (1912-1976), quienes todavía tienen mucho de la literatura tradicional, tocando temas de la guerra, marxismo y literatura china. La segunda generación, entre 1948 y 1949, incluye a Yukio Mishima (1925-1970), Kōbō Abe (1924-1993), Toshio Shimao (1917-1986), entre otros. Los temas de Mishima tratan sobre la decadencia de los valores tradicionales y la incipiente occidentalización de Japón, aunque al final él mismo incorpora mitos griegos en algunos textos. Por su parte, Abe era médico y creció en Manchuria, mientras que Shimao era veterano de guerra en navíos kamikaze. La tercera generación, cuya mayoría de escritores surge entre 1953 y 1955, incluye a Shūsaku Endō (1923-1996), Ayako Sono (1931-), Junnosuke Yoshiyuki (1924-1994), Hiroyuki Agawa (1920-), entre otros. Es clara una influencia de las ideas del cristianismo en ella. Hay también una mayor apertura en esta última generación ante el tratamiento del tema de la bomba de Hiroshima, ya que la época de censura termina en esos años.

La presencia de tropas y cultura de Estados Unidos se ha permeado en la literatura japonesa moderna y contemporánea, más allá del periodo posterior inmediato. Un ejemplo en narrativa es la obra de Ryu Murakami (1952-). Sus novelas *Azul casi transparentemente* (Kagirinaku tōmei ni chikai burū) y *69* se desarrollan cerca de una base militar estadounidense y sus personajes son soldados americanos y su interacción con hombres y mujeres japoneses, con un tono de sexualidad, escapismo y decadencia muy al estilo *kyodatsu*.

En el área de no-ficción, uno de los libros *bestseller* en 1948 fue *Nagasaki no kane* (*Las campanas de Nagasaki*). El libro era el testimonio de uno de los supervivientes a la bomba atómica. El autor, Takashi Nagai (1908-1951), era médico especialista en radioterapia, estaba presente el día de la bomba –a causa de dicha radiación murió en 1951– y era cristiano. Su perspectiva fue única, crítica y conmovedora. Se le llamó "el Santo de Nagasaki" y a su lecho de muerte acudieron Hellen Keller y el propio Emperador Hirohito.

El libro *Kike Wadatsumi no koe* (*Escucha las voces desde el océano*) fue otro *bestseller* en 1949, el cual recopilaba cartas de soldados japoneses que al enrolarse eran estudiantes universitarios. Fue cuidadosamente editado para seleccionar las frases más eruditas y pacifistas en su recorrido epistolar. El título se extrajo de la antología poética imperial –y favorito de los militaristas– más antigua de Japón: el *Manyōshū* (*La colección de las diez mil hojas*).

Poesía

Según el poeta Makoto Ōoka (1931-) y otros pensadores japoneses[5], los temas clave de la poesía japonesa de posguerra fueron ansiedad, devastación, desesperación y muerte. Las bombas en Hiroshima y Nagasaki afectaron profundamente el estado anímico de todos los habitantes. Este pesimismo y desolación no dejó de permear en la poesía del momento. A la par, sin embargo, de estos temas y reflexiones, la poesía de posguerra también transmitió cierto dejo de esperanza, de renacimiento. El poeta se buscaba más a sí mismo y cada vez menos en las formas tradicionales, acaso por una atmósfera de influencia occidental de individualismo y democracia. También los temas de amor y erotismo fueron evocados con fuerza en este periodo, como los de Mitsuharu Kaneko (1895-1975), muy leído por el joven Tanikawa. Kaneko también escribe en contra de la ambición de poder, en verso libre experimental. Kiyoko Nagase (1906-1995) fue una de las mujeres poetas más vibrantes de la época, era una mente activa y propositiva. A la par de su labor poética, era ama de casa y ayudaba en tareas del campo a su familia.

Por otro lado, una cultura occidental que se imaginaba exótica y lejana se aposentaba en el presente inmediato. En esa época varios poetas coinciden en vincular su experiencia personal con la experiencia universal, buscando en su poesía una conexión con otras culturas y situaciones humanas más allá de las fronteras. Michio Mado (1909-) es un poeta muy activo en la posguerra. Su creación se dirige más que nada a la poesía para niños, también con ese toque de esperanza, aunque

[5] Diversas páginas de *www.poetryinternational.org* (PIW), bajo los temas de "poesía japonesa" y "poesía japonesa de posguerra", consultadas entre agosto de 2011 y marzo de 2012.

él mismo fue soldado en la guerra y vivió en Taiwán muchos años antes de regresar a Japón en 1946 y vivir de cerca la situación de pobreza y desolación de su país.

También el escritor Kyoshi Katahama (1874-1959) estuvo activo en la posguerra, aunque era de una generación mayor. Este poeta impulsó a principios del siglo la revista *Hototoguiso* donde publicaron Shiki Masaoka (186-1902) y Natsume Sōseki. Era haikuísta y novelista. En 1947 publicó su novela de posguerra, *Niji* (Arcoíris), poco antes de fallecer.

El poeta icono de la época era Tatsuji Miyoshi (1900-1964), quien prologa el primer libro de Tanikawa. Miyoshi era un poeta de formas tradicionales pero también de verso libre. Tradujo *Las flores del mal*, del francés Charles Baudelaire (1821-1867), y tradujo poemas de la dinastía Tang (618-907) de China. Se dice que por un tiempo apoyó las actividades de guerra, pero también se dice que en la posguerra estaba en contra del Emperador. Lo importante es que en poesía y teoría literaria, era de los artistas más serios y comprometidos con la búsqueda de una forma auténtica y personal de hacer poesía. Cuando leyó a Tanikawa le animó a publicar su primer libro, en donde el debate de las formas tradicionales e innovadoras quedó atrás para dar paso a una voz a la cual consideró una sorpresa refrescante, diferente.

DESDE EL CÍRCULO INTERIOR

Entrevista a Shuntarō Tanikawa

Tanikawa-sensei llega puntual. El atardecer también. Son las cinco de la tarde y los jardines nos arrojan la brisa del foso que rodea el castillo imperial. Yūrakuchō es un barrio cercano a los jardines pero también cercano a Ginza y al bullicio de las tiendas, restaurantes *izakaya*, coches, bicicletas y luces neón. Nos adentramos en un café estilo occidental. En la charla abordamos una entrevista en tres partes, que se incluye en la primera versión al español del libro de poemas *Nijyū okukōnen no kodoku / Dos mil millones de años luz de soledad*. Fue el primer libro publicado por Shuntaro Tanikawa, a los 21 años, en 1952. Era la época de posguerra y Japón veía cómo la cultura occidental, norteamericana para ser más preciso, se adentraba en sus calles, en la música, en el aire y en su lenguaje. El joven Tanikawa escribe desde ahí, desde ese "otro país". Escribe también desde una "región poética" distinta a la de los poetas japoneses tradicionales, con formas y preguntas propias de su generación. Nos recuerda lo que no se debe olvidar tras una guerra: nos hace conversar con el mar, con las nubes y con la bomba atómica. Nos cuestiona sobre el orden que creemos tener en la cotidianeidad, sea a mitad del siglo XX o en cualquier época histórica de la especie humana.

Querido Tanikawa-sensei, en una primera parte de esta entrevista me interesa charlar con usted al estilo de las conversaciones que sostuvo con el poeta Makoto Ōoka en el libro Shi no tanjō - Taidan / El origen de la poesía, un diálogo *(2004),*[1] *para conocer un poco más quién es Tanikawa y de dónde proviene su creación.*

Claro que sí, ese fue un libro muy lúdico y divertido.

Noto que en su libro Dos mil millones de años luz de soledad, *maneja con precisa intencionalidad los tres alfabetos: katakana, hiragana y kanji, según el significado de las palabras, del poema y del contexto o atmósfera a recrear. Por ejemplo al mostrar la cultura norteamericana en Japón recurre al katakana, pero al nombrar lo que contempla en la naturaleza observo más el uso de hiragana. Un poema representativo de este juego es Generaciones, donde una misma frase la escribe de tres maneras distintas, según cada abecedario.*

Para conocer cuál es su relación personal con los alfabetos, mi primera pregunta sería: si menciono katakana ¿qué sabor, qué tipo de comida, viene a su mente?

El *katakana* por alguna razón es un alfabeto más frío, el *hiragana* fluye más cálidamente… Si me preguntas por tipo de comida, el *katakana* me evoca un pan tostado, una comida rígida, mientras que el *hiragana* me evoca el arroz típico japonés: blanco, puro y sencillo.

¿Y en el caso del kanji?

El alfabeto de ideogramas viene de China, es complejo, elaborado y abstracto, así pues la comida que me evoca es una comida elaborada, más complicada, de más tiempo y precisión. Más elaborada que una comida casera. Sería un platillo de alta cocina, elaborado por un *chef* profesional.

---

[1] Preguntas de asociación de ideas, al estilo de las hechas por Tanikawa a Makoto Ōoka en el libro *El origen de la poesía, un diálogo* (2004). Algunas de las preguntas eran: i) ¿qué te provoca más erotismo, el rostro de una mujer o sus senos?, ii) a, e, i, o, u, ¿cuál prefieres?, iii) de suponer que hay vidas anteriores, ¿quién eras en tu vida previa?, iv) si decidieras asesinar a alguien, ¿qué método escogerías?, v) ¿por qué cosa –o, por qué persona– estarías dispuesto a morir?, entre otras.

Es curioso que la palabra tōsuto, *pan tostado, se escriba originalmente en katakana, mientras que* gohan, *arroz blanco, se escriba más seguido en hiragana. Por otro lado,* ryōri, *comida preparada, se escribe en kanji, así que sus respuestas coinciden con la forma de escritura.*

Así es, este juego de abecedarios es una riqueza del japonés, una fortuna.

Mi siguiente pregunta: si se le concede uno solo de los siguientes dos deseos: viajar en el tiempo o viajar a otro planeta, ¿cuál escogería?

Me encantaría viajar al futuro, pero no unos cuantos años, al menos mil.

¿En este planeta?

Sí, en este planeta.

¿Cree usted que habrá civilización?

Creo que en cien años ya no la habrá… O quién sabe, no lo sé… Quiero ir a ver…

Si digo la palabra sensō, *guerra, ¿qué parte de su cuerpo reacciona primero?*

¿Te refieres… al cuerpo físico?

Sí, al físico. Me pregunto si al escuchar la palabra sensō *siente inquietud en las manos, en una pierna, en el cuello…*

Ah, si se trata del cuerpo físico, sería en el corazón, pero en el físico…

Ah, entiendo. Se refiere a que no sería en kokoro, *el concepto japonés de corazón que incluye mente, espíritu o personalidad, sino en el* shinzō, *el órgano físico del corazón…*

Así es.

En mi caso es en las sienes… creo que se relaciona con el pulsar de la sangre. Mi siguiente pregunta está relacionada: en caso de inventar un nuevo ideograma para kokoro *¿cómo sería?*

¿Uno nuevo? ¿Por qué?

Digamos, si se pudiera inventar un nuevo ideograma…

Si tuviera que hacerlo, el crear un nuevo ideograma chino…. sería un círculo. Un círculo muy simple, muy sencillo.

¿Por el concepto zen budista del círculo?

Sí, por todo lo que el círculo significa: la nada, el vacío… De ahí que varios maestros zen dibujaran un círculo, una y otra vez…

La nada y el vacío: la mente y el espíritu sin deseos. Esa es la esencia de los iluminados. La esencia del no conflicto. El vacío está lleno de plenitud bajo esta visión budista. También acabo de leer en un templo japonés acerca de un círculo que significa hito tsunagaru, *la conexión entre los corazones de los humanos. La nota decía: si todos los seres humanos conectaran sus corazones en equivalencia, sólo habría tratos de paz entre nosotros…*

El círculo es también perfección.

Mis últimas preguntas en esta parte se refieren a la creación de sus poemas. He notado que utiliza muchas onomatopeyas, sobre todo en sus poemas para niños. Si le pido que invente una onomatopeya para describir la poesía, ¿cual sería?

Dependería del contexto. Se pueden inventar muchas onomatopeyas en el idioma japonés, hay mucha libertad.

¿Diría entonces que es muy común inventar sonidos, no sólo en su poesía, sino en el universo de la poesía japonesa en general?

Sí, eso creo. Pero no es tan común. Depende del estilo del poeta. La onomatopeya se considera en Japón parte del lenguaje de los niños. Por tanto, un poeta "serio" prefiere evitarla. Pero en mi caso yo soy una persona infantil (ríe), así que utilizo con frecuencia ese recurso.

Sí, también he notado que dependiendo del tema y su efecto en la forma, en algunos libros utiliza más onomatopeyas que en otros, y, a su vez, dentro de cada libro, algunos poemas usan intencionalmente más hiragana *y onomatopeya cuando el tema o enfoque nacen desde una perspectiva de la infancia.*

Así es.

En el caso de su relación con los niños, ya que tiene casi tantos libros de poemas para niños como para adultos, si digo kodomo, *niños, ¿Qué petición surge en su corazón para los niños?*

Bueno, cuando pienso en algún niño no pienso en los niños que están fuera de mi vida, sino en los niños presentes en mi propia vida... pero, entonces, primeramente, si me dicen la palabra niño, la imagen que viene a mi mente es de mí mismo, ya que yo siento que dentro de mí todavía prevalece un niño. Entonces, al ser como un niño, me pregunto si me expreso como ellos, si me puedo relacionar con los demás como ellos y eso es lo que viene a mi mente, antes que nada.

Y de ahí nace su poesía para niños.

Exacto.

Recordando su libro Shitte nandarō / Poesía: ¿Qué será eso?, *donde cada poema sigue una técnica diferente (verso libre, haiku, tanka, soneto, entre otros), si la esencia de la poesía no se basa en las formas, tan variantes, ¿a dónde girar la mirada para encontrarla? En su libro* Dos mil millones de años luz de soledad *hace hablar a las nubes, al mar, a los jóvenes, a la bomba atómica... sorprende el diálogo poético con la naturaleza. Por todo esto, ¿en qué parte del mundo o de la naturaleza cree usted que hay que detenernos?*

En lo más profundo del corazón, en el inconsciente o el subconsciente. La poesía está muy dentro de uno, de la persona. Hay que ver hacia adentro, con transparencia. Dejar que eso de adentro llegue a lo consciente y ahí terminar el "trabajo", puliendo eso que surge con las palabras. Pero el poema no puede surgir de lo consciente, no debería.

II
Acerca del proceso personal y del lugar de la poesía durante la posguerra

Gracias por sus respuestas. Mis preguntas ahora se enfocan más al proceso de creación de su obra, en su momento personal y en el momento histórico para Japón que fue la posguerra. Se puede apreciar que ese surgir de la poesía desde el mundo inconsciente viene desde su primer libro, Dos mil millones de años luz de soledad, *el cual escribió entre los 18 y 19 años de edad… Sin embargo, ¿qué diría que era diferente en cuanto a su personalidad en aquella época y qué es lo que persiste después de tantos años?*

En varias ocasiones encuentro que mi forma de pensar de aquella época es igual a la de ahora, con casi ochenta años de edad, pero sucede más en los ensayos que en la poesía. Lo que sí no tenía al escribir *Dos mil millones* era un sentido de relación con mi sociedad. No tenía trabajo, amigos de trabajo, tampoco hermanos, pues soy hijo único. Era una persona muy solitaria. Años después me casé, tuve hijos, tuve un empleo… Pude establecer una relación cotidiana con la sociedad: Ésa sería la diferencia principal en cuanto al Yo de mi juventud. Sin embargo, esa forma de pensar, esa sensibilidad y apreciación de la vida desde dentro de uno mismo, sigue siendo la misma.

Entonces ¿desarrolló alguna característica después de que cambió su atmósfera social?

Lo que sucedió es que al entrar en interacción con el universo del ser humano, pude sentir lo que es la gran diversidad de complejidades humanas.

Esto me recuerda al libro Sin conocer el mundo…

Sí, hay algo de eso, *El Ingenuo* es una persona que no se ha posicionado en el mundo, en la sociedad.

¿Durante ese periodo qué libro japonés y qué libro de Occidente eran sus preferidos?

El libro *Apocalipsis*, de D. H. Lawrence tuvo gran influencia en mí, por su cuestionamiento del hombre moderno.

¿Y algún libro de autor japonés?

En esa época leía mucho a Miyazaki Kenji…

¿Los cuentos?

Sí, sus cuentos, pero para niños.

Ah, ya veo, desde entonces su interés por la literatura infantil, después escribiría usted tanto poesía para niños como poemas para adultos, desde la perspectiva de cada uno de ellos. En cuanto a géneros literarios, ¿cómo es que no escribió también dentro de la tradicional poesía japonesa en los géneros de haiku y tanka?

Bueno, en primer lugar, debo decir que la métrica del 7 y 5 no me va corporalmente. Es una melodía por la que no tengo fascinación. Por otro lado, la melodía y el ritmo del haiku, 5-7-5 no me desagradan, pero, la verdad, termina siendo demasiado breve para mí, sobre todo en mi juventud, ya que era un momento donde quería expresar muchas cosas, así que con esa métrica sentía que me faltaba espacio.

¿Considera que el haiku y el tanka son parte del género de la poesía? ¿O considera que son géneros literarios aparte?

Esos géneros son parte de la poesía tradicional japonesa. Pero hay que aclarar que no es lo mismo un "haiku" que un "poema de métrica 7 y 5", así como no es lo mismo un "tanka" que un "poema de 5-7-5-7-7 sílabas". El tipo de métrica del 7 y 5, la cual engloba muchos otros géneros de poesía, o de refranes o logos, causan en los japoneses una profunda agitación con su fuerza, su sonido y su musicalidad, así como por la aceptación de esa forma en nuestra tradición poética. Ese tipo de métrica se utilizó durante la guerra para poemas de amor al país. Se reclutaron expertos en la métrica del 7 y 5, ya que eran muy aceptados por la gente, así que se convirtieron en cantos que fueron recitados y tornados salmos de guerra. Había entrenamientos especializados en la métrica del 7 y 5. En resumen, ese tipo de verso métrico era, para mí y para muchos otros poetas de mi generación, un verso de esclavitud. Entendí muy bien que había una forma de pensar donde el poema era una cosa calculada. Entonces, a raíz de ello, en esa época, éramos poetas que nos posicionábamos en la escritura de verso libre. Mucha gente pensaba que el haiku y la tanka eran la poesía de Japón, lo mejor dentro de la tradición y que por tanto era muy importante, relacionándolo con lo clásico, con lo hereditario. Había muchos recitadores de esos

géneros y ese tipo de métrica. Pero casi todos los poetas que se consideraban modernos sostenían un rotundo No a la métrica del 7 y 5. También había los que, mientras escribían poesía en verso libre, también escribían tanka y haiku.

Ya veo. Es curioso como Bashō *llegó a decir que el haiku era una forma que brindaba libertad poética…*

Bueno, la escritura del haiku tiene su propia forma y sistema. El maestro es muy importante. Hay un grupo. El maestro revisa y corrige los poemas de sus discípulos. Incluso perciben honorarios por ello. En el grupo se crean relaciones, todos escriben poesía en el momento, cosas así. Eso no sucede en el verso libre. De ahí que toma un curso diferente.

En Japón el verso libre es más que nada una actividad siempre individual, ¿verdad?

Totalmente individual. Bueno, de que hay quienes enseñan el género los hay. Pero, al contrario de la escuela tradicional del haiku, se cree que en el verso libre el maestro no puede corregir ningún poema de sus discípulos, en principio.

Es curioso. En América Latina, bueno, en México que es lo que más conozco en esa área, abundan los talleres literarios, entre ellos los talleres de poesía. En esos talleres hay un maestro y éste corrige los poemas de sus alumnos. En muchos de los casos percibe honorarios por ello.

¿En poesía?

Sí, en verso libre.

En Japón eso también puede llegar a existir, pero no es tan común. En principio, el verso libre es libre. Así que yo no podría decir ante el poema de otra persona "yo esto lo quisiera escribir de este otro modo". No estaría bien. No personifico la corrección. En tanka y haiku, sin embargo, esa postura de corrector es la más común.

Entiendo. Ahora, en el tiempo de escritura de Dos mil millones, *¿qué libros de verso libre llegaron a sus manos? ¿cómo fue que conoció el estilo del verso libre en Japón?*

En esos tiempos todo lo que yo leía era verso libre. Claro, si ibas a la universidad había que aprender las formas clásicas, el haiku y el tanka. Pero yo siempre

he sido autodidacta. No asistí a la universidad, por lo que no estudié esas formas. Solía leer a mis contemporáneos, además de autores un poco precedentes como Kenji Miyazawa, Misuzu Kaneko, ese tipo de autores, y todo eso era verso libre.

Su segundo libro, después de Dos mil millones, *se tituló* 62 Sonnets. *Siendo que, como ha comentado en entrevistas previas, leyó a García Lorca en esa época así como también sonetos anglosajones, ¿podríamos decir que esas lecturas fueron una influencia en su técnica literaria?*

Pero yo no leí los originales, ni en inglés ni en español.

¿Leyó entonces sonetos en japonés?

Así es. En traducciones. Hay muchos sonetos para leer en japonés. Además, en ese tiempo, autores como Michizō Tachihara, escribía directamente en japonés sus sonetos, de ahí nació sin duda una influencia en mi escritura. Me interesó esa escritura que venía de Europa, que tenía una forma ya dada y a la cual yo debía insertar sílabas. Ya que no me interesaba la escritura de haiku y tanka, pero tenía curiosidad por el verso de métrica, me incliné por probar la escritura de sonetos. Pero en la forma del soneto casi no encontré sentido de libertad…

Para mí es más fácil escribir tanka y haiku que sonetos…

Depende de la persona, a mí el soneto me parece muy musical, esa musicalidad está presente en *62 sonnets*. Además, el significado del poema no se comprende tan directamente.

Ya que este libro, Dos mil millones, *fue escrito en la época de posguerra, comparada con la época actual, ¿qué atmósfera se respiraba en aquella época en Tokio? Siendo que usted era un adolescente tal vez sentía que los adultos, quienes habían vivido la segunda guerra mundial, guardaban vivencias y secretos que no revelaban, o tal vez hablaban en demasía de dichos recuerdos. En este libro retoma la imagen de memorias de la guerra que regresan y se hacen presentes, ¿cómo fue para usted vivir esa atmósfera de posguerra? ¿cómo se sintió Tanikawa adolescente?*

Me considero una persona que vive el día a día, no estoy muy interesado en la historia. Casi no hay un efecto de la historia sobre mí… Por esa época, por ejemplo, sentía un interés por la cultura americana que nos rodeaba: los automóviles de

Estados Unidos, la radio, los efectos de dicha cultura, me atraían y conmovían las películas *western*, me atraía mucho la cultura de Estados Unidos en general. Ahora la presencia de esa cultura en Japón es normal, pero en aquel tiempo todo era nuevo, y muy interesante.

Para usted fue un periodo de transición en el cual vivió dos tipos de Japón, uno cerrado y otro abierto, a Occidente.

Pero, como niño, yo no sentía ese Japón cerrado. Durante la guerra me divertía. Veía pasar los aviones, que me parecían bellísimos. Por supuesto, eran peligrosos. Pero de niños íbamos a jugar por ahí, había que vivir. Sin embargo, estoy seguro que hay personas de la misma época que guardan impresiones totalmente distintas. Creo que yo tenía una forma de pensar muy infantil, claro.

La percepción partía de una pureza infantil y según cada persona puede ser una percepción muy diferente. En el campo de estas percepciones, en el libro usted menciona reiteradamente la palabra inoru, *que puede ser interpretada como rezar, rogar o implorar, así como la palabra* inori, *oración o plegaria, incorporando también la palabra* kami, *la cual podemos traducir al español como dios o como un conjunto de dioses, como deidad o deidades, ya que en japonés no existe el singular y el plural. Para el lector occidental surge la duda: ¿a quién rezaba o reza Shuntarō Tanikawa? ¿A una deidad sintoísta o a un dios al estilo occidental? ¿O es una plegaria budista? Tal vez ese kami sea no un dios sino la naturaleza misma, la fuerza del cosmos, el karma o el* unmei, *el destino…*

Primero que nada te comento que mi padre era profesor universitario. En mi hogar había un altar típico budista, también lo hubo durante la guerra. Pero no existía un espíritu de guerra, es decir, no había la costumbre de tener a fuerza a los dioses sintoístas protectores durante la guerra, como la había en otros hogares japoneses en esa época. Pero yo era un chico que iba a la escuela, así que ahí me topaba con los dioses tradicionales de Japón que no veía en mi propia casa. Como dato curioso, mi madre provenía de una formación escolar cristiana, así que en casa de pronto se cantaban salmos y se podía sentir de algún modo una atmósfera cristiana. Además de todo eso, por ahí de sexto año en la escuela elemental, aprendí sobre la mitología griega y sus dioses y genealogía. Eso era muy interesante para un niño ¿no? Había varios dioses que aparecían en la saga y para mí era un univer

so muy interesante. Y estaba también la casa de mis abuelos maternos, donde estaba la presencia de los miles de dioses del Japón tradicional, unos dioses más bien ligados al animismo. Así que en mi formación hubo ese animismo, el budismo, el sintoísmo, la mitología griega… y todo eso lo mezclé, de alguna forma.

Y la influencia cristiana de su madre…

Sí, también, un poco de eso también.

Una combinación de creencias…

Bueno, entiendo sin duda una imagen del Dios Cristiano donde Él es un único Dios, pero de ahí a que yo lo sienta y lo crea… No, eso no. La imagen que me viene a la mente es una de un señor blanco, de piel muy bella, con un bata blanca, muy al estilo de Zeus. Pero en fin, uniendo todas estas creencias, posturas e influencias, lo que sí me queda muy claro, lo que sí llego a sentir, es una presencia que me traspasa, que me trasciende, que existe más allá de mí mismo.

Pero no tiene un nombre, ni una imagen, para esa presencia.

Exactamente.

Tampoco inventa usted un nombre o una figura para ello.

Tan no quise describir esa presencia ni ponerle nombre que escribí la palabra *kami* en mis poemas. No podía usar ningún nombre.

En español, si usamos Dios, nos viene a la mente el Dios occidental. Usaré entonces Deidad, mucho más general, donde entra el Dios occidental pero también otros dioses de otras religiones.

Sí, el dios en estos poemas es un dios que no es ningún dios de ninguna religión conocida. Es una posibilidad de un dios, digamos. En el panteísmo es así, hay muchos dioses, a todos se les llama dios, pero ninguno es El Dios. El panteísmo se parece al animismo japonés. En el mundo hay muchas cosas o fenómenos que nos parecen dioses u obra misma de los dioses.

Me recuerda las naciones indígenas en el continente americano, quienes también tienen un concepto parecido al panteísmo y animismo, sus deidades o dioses están muy conectados a los fenómenos de la naturaleza… Y a continuación mi última pregunta en relación a su proceso de escritura de Dos mil millones, *¿quién fue para usted el poeta Tatsuji Miyoshi, quien prologa este libro?*

El maestro Miyoshi era el poeta más leído y reconocido en esa época. Tenía un grupo llamado *shiki*, es decir, las cuatro estaciones, y bajo el mismo nombre lanzaban una revista literaria. Aunque mi padre era profesor, también era crítico literario, así que era su conocido, del mismo medio. Cuando yo mostré mi cuaderno con los poemas que escribía a mi padre, él dijo que había que mostrárselos a Miyoshi, a ver qué opinaba. Miyoshi se especializaba en literatura francesa, pero era, antes que otra cosa, poeta. Así que me armé de valor y se los mostré. A mí me parece que es un poeta cuya obra se basa en un hermosísimo uso del lenguaje japonés.

Ya veo.

Para él y su grupo, después de que publiqué, mi poesía fue tomada como un sentir de la posguerra, como una escritura libre, desde el inicio, cuando vio mis poemas, le parecieron venir de un poeta de verso libre.

Era un encuentro con la nueva generación.

Así es.

Me gustó su poema de introducción a Dos mil millones. *Habla de un país alejado, también se traduce como un país separado, distinto. Y país puede ser nación o región. Así que presiento que Miyoshi habla de una región distinta dentro del mundo de la poesía, no exactamente de otro país bajo la acepción de un otro Japón geopolítico, sino que alude a un joven que escribe desde una región poética distinta.*

Así es.

III
Acerca de la poesía y la traducción

Acerca de esa región o país poético desde donde escribe Shuntarō Tanikawa, resalta el libro Shi tte nandarō / ¿Qué será la poesía?, *donde responde a esa pregunta explorando en cada poema del libro un estilo distinto de poesía: el haiku, el soneto, la tanka, el verso libre e, incluso, poesía infantil, con un ritmo juguetón de onomatopeyas. ¿Cuál diría usted que es la principal diferencia entre un poema para adultos y un poema para niños?*

Casi nada. Depende de cada quien. Tal vez, como lo leerán los niños, me cuido de no usar ideogramas difíciles ni ideas muy abstractas. Pero, como te dije antes, dentro de mí mismo existe un niño. Así que dejo que ese niño se manifieste.

En ese mundo de la poesía que se plantea en el libro Shi tte nandarō, *se menciona que la nueva poesía viene de Europa y de Estados Unidos, ¿cuál es la posición de la poesía en español en ese mundo de la poesía? ¿Qué imagen se tiene de la poesía hispanoamericana en Japón?*

Casi no tenemos una imagen de lo que es el idioma español o la poesía hispana acá en Japón. Ahora existe un amplio abanico de opciones de libros hispanos traducidos al japonés, sobre todo de España, pero antes no había tantos autores latinos al japonés. García Lorca es un autor del que sí hay traducciones desde hace mucho tiempo. Pero una imagen del binomio poesía-español me parece que no hemos tenido. De Alemania y Francia sí, pero del español casi nada. Recuerdo que cuando iniciaba mi escritura de poesía, llegó a mis manos un poemario de García Lorca, me conmovió y gustó muchísimo. Otro libro que llegó en esa época fue *Platero y yo*. Fue muy popular en Japón. Era como para niños.

Sin duda hace falta más traducción, tanto del mundo hispanohablante al japonés como de autores japoneses al español. ¿Usted cree que la poesía es traducible?

No. No es traducible.

Ay, me mató.

(reímos)

Sin embargo, quiero decir, en un libro traducido de poesía, nosotros podríamos aprehender la esencia que mana y de ahí puede haber un buen efecto. Por eso, incluso aunque la traducción fuera ya una obra diferente, el efecto existe. En el caso de un poema en español que se traduce al japonés, me parece que mientras no se convierta en poema en sí mismo en idioma japonés, no podrá conmover al lector, ¿no es así? El traductor debe darse a sí mismo el visto bueno de recrear un poema nuevo cuando está traduciendo, así creo que funcionaría mejor.

Entiendo. Para mí es también importante el publicar libros bilingües, así como explicar cómo funcionan los juegos poéticos en el original. Sin embargo, una traducción siempre será una aproximación, una posibilidad de lectura. Por cierto, ¿qué poetas japoneses recomendaría para su traducción al español como para conocer el universo de la poesía japonesa?

¿Dentro de qué periodo?

Contemporáneo.

¿Cuántos?

(reímos de nuevo)

Cinco.

Kaneko Mizuharu, bohemio y viajero, con gran pasión. Mado Michio, un autor que ya tiene 101 años y que sigue escribiendo, sobre todo poesía para niños, muy reconocido en Japón. Creo que sus textos se escucharían bien en español, ya que son breves, y escribía muy bien para niños. Miyazawa Kenji, por supuesto. Está también la obra de Nakahara Chūya, pero la verdad encuentro difícil de traducir sus textos. En fin, hay muchos autores contemporáneos y no importa cuántos enliste en este momento me quedaré corto. Está, además, la imposibilidad de la traducción. En el caso de Chuya, por ejemplo, un amigo mío, traductor de poesía al chino, me decía que era imposible traducirlo adecuadamente. Es que en el idioma chino ya no se convierte en poema, me decía, es un texto que ya no es poético. Existen poetas muy buenos que, al traducirse, pierden la magia de su poesía.

Con respecto a la traducción en general, habrá casos en los que el idioma no encaje con el poema original. Pero, por mi parte, creo que el español es un buen idioma de traducción cuando se trata del japonés, pues tenemos casi la misma fonética; algún modo habrá de reproducir la magia sonora y de ideas, aunque de imágenes siempre habrá algo que se queda atrapado en el proceso, lo que no llega.

Cualquier traducción será siempre difícil.

Creo que este libro, Dos mil millones, *y en particular esta entrevista, abrirá caminos de traducción futura del japonés al español, por lo menos para que el público hispano vaya encontrando nuevas posibilidades. Su orientación nos brindará buenas direcciones… Una última pregunta con respecto al título de este libro,* Dos mil millones de años luz de soledad. *A un lector hispano le vendrá a la mente el título de* Cien años de soledad, *de García Márquez, ¿diría usted que hay alguna relación entre ambos libros?*

Conozco el título. Un gran amigo, Terayama Shūji dramaturgo y cineasta, filmó una película basada en esa novela. Sin duda habrá relación temática: la soledad en cada ser humano. Pero ni yo leí ese libro en aquella época ni considero factible que García Márquez leyera por esa época mis poemas. No había siquiera traducciones ni del uno ni del otro. No es más que una interesante coincidencia.

Cristina Rascón
Tokio, Japón
10 de noviembre de 2010

BIBLIOGRAFÍA DE SHUNTARŌ TANIKAWA

Año de publicación	Título original	Editorial	Título en rōmaji	Título tentativo en español*
1952	二十億光年の孤独	東京創元社	*Nijyū okukōnen no kodoku*	*Dos mil millones de años luz de soledad*
1953	六十二のソネット	東京創元社	*Rokujyūni no sonetto*	*62 sonetos*
1955	愛について	東京創元社	*Ai ni tsuite*	*Acerca del amor*
1960	あなたに	東京創元社	*Anata ni*	*Para ti*
1962	21	思潮社	*21*	*21 (prosa poética)*
1968	旅	求龍堂	*Tabi*	*Viajes*
1971	うつむく青年	山梨シルクセンター出版部	*Utsumuku seinen*	*Juventud postrada*
1973	ことばあそびうた	福音館書店	*Kotoba asobiuta*	*Canciones de juegos de palabras*
1974	空に小鳥がいなくなった日	サンリオ	*Sorani kotoriga inakunatta hi*	*El día en que desapareció el pequeño pájaro en el cielo*
1975	夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった	青土社	*Yonaka ni daidokoro de boku wa kimi ni hanashikaketakatta*	*A media noche en la cocina yo quería conversar contigo*
1975	定義	思潮社	*Teigi*	*Definiciones*

Año de publicación	Titulo original	Editorial	Título en rōmaji	Titulo tentativo en español*
1978	あいうえおっとせい (ことばあそびえほん)	さ・え・ら書房	*Aiueo ottosei (kotoba asobi e-hon)*	*El oso marino Aeiou (libro para niños, juegos de palabras)*
1979	そのほかに	集英社	*Sonohokani*	*A cambio*
1979	ぽたぽたとぷん (ことばあそびえほん)	さ・え・ら書房	*Potapotatopun kotoba asobi e-hon*	*Papapapapun (Libro para niños, juegos de palabra e imagen)*
1979	とととおっとっと (ことばあそびえほん)	さ・え・ら書房	*Tototo Ottotto (kotoba asobi e-hon)*	*Tototo Ottotto (Libro para niños, juegos de palabra e imagen con onomatopeya)*
1980	コカコーラ・レッスン	思潮社	*Koka kora Lessun*	*Lecciones de Coca Cola*
1981	わらべうた	集英社	*Warabeuta*	*Canción de cuna*
1982	みみをすます	福音館書店	*Mimi wo sumasu*	*Al oído*
1982	日々の地図	集英社	*Hibi no chizu*	*El mapa de los días*
1984	日本語のカタログ	思潮社	*Nihongo no katarogu*	*Catálogo del idioma japonés*
1985	よしなしうた	青土社	*Yoshinashi uta*	*Una canción no tan buena*
1986	どきん	理論社	*Dokin*	*Pum*
1988	はだか	筑摩書房	*Hadaka*	*Desnudo*
1988	いちねんせい	小学館	*Ichinensei*	*Primer grado (Editorial para niños)*

Año de publicación	Título original	Editorial	Título en rōmaji	Título tentativo en español*
1988	メランコリーの川下り	思潮社	*Merancorī no kawakudari*	*Bajo el río de la melancolía*
1990	魂のいちばんおいしいところ	サンリオ	*Tamashii no ichiban oishii tokoro*	*El lugar más delicioso del espíritu*
1991	女に	マガジンハウス	*Onna ni*	*Dedicado a las mujeres*
1993	これが私の優しさです	集英社	*Kore ga watashi no yasashisa desu*	*Esta es mi amabilidad*
1993	十八歳	東京書籍	*Jūhassai*	*Dieciocho años de edad*
1993	世間知ラズ	思潮社	*Sekenshirazu*	*Sin conocer el mundo*
1994	詩めくり	マドラ出版	*Shimekuri*	*Giro poético*
1995	モーツァルトを聴く人	小学館	*Mōsharuto wo kiku hito*	*Quienes escuchan a Mozart (Editorial para niños)*
1995	ふたつの夏	光文社	*Futatsu no natsu*	*Dos veranos*
1996	やさしさは愛じゃない	幻冬舎	*Yasashisa ha ai jyanai*	*La amabilidad no es amor*
1996	日本語と日本人の心	岩波書店	*Nihongo to Nihonjin no kokoro*	*El corazón del idioma japonés y de los japoneses*
2001	詩ってなんだろう	筑摩書房	*Shi tte nandarō*	*Poesía: ¿Qué será eso?*
2002	Minimal	思潮社 Bilingüe japónes-inglés.	Minimal	*Minimal*
2003	愛について On Love	港の人 Bilingüe japónes-inglés.	*Ainitsuite On love*	*Acerca del amor*
2003	夜のミッキー・マウス	新潮社	*Yoruno Mikkī Mausu*	*El Mickey Mouse nocturno*
2005	シャガールと木の葉	集英社	*Shagāru to kinoha*	*Chagall y las hojas de los* árboles
2006	歌の本	講談社	*Utanohon*	*Libro de canciones*
2006	写真ノ中ノ空	アートン	*Shashin no naka no sora*	*El cielo dentro de la fotografía*
2007	私	思潮社	*Watashi*	*Yo*
2007	谷川俊太郎質問箱	糸井重里	*Tanikawa Shuntarō shitsumonbako*	*Caja de preguntas para Tanikawa*
2009	トロムソコラージュ	新潮社	*Tromuso korāju*	*El Collage de Tromuso*

* N. del T. Propuesta de traducción de los títulos. Salvo *Sin conocer el mundo*, estos libros no se han traducido al español.

目次

ÍNDICE

Colección
Cultura Universitaria

El último hombre
Mary Shelley

De espinas y flores. Diario íntimo
(mayo de 1895 - abril de 1928)
Concha Bernardelli

El proyecto filosófico de David Hume
Sílvio Mota Pinto

Lévi-Strauss
María Eugenia Olavarría

Historia y estructura de La estructura.
Origen del pensamiento histórico de Thomas Kuhn
Godfrey Guillaumin

El diablo enamorado
Jacques Cazotte

El Evangelio según René Avilés Fabila
René Avilés Fabila

La razón en la historia. Hegel, Marx, Foucault
Sergio Pérez Cortés

Teorías sobre la ciudad en América Latina I y II
Blanca Rebeca Ramírez y Emilio Pradilla, compiladores

Dos mil millones de años luz de soledad,
es una publicación de la
Dirección de Publicaciones y Promoción Editorial
de la Coordinación General de Difusión
de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Esta obra se terminó de imprimir en mayo
de 2014, en los Talleres Gráficos de
la Universidad Autónoma Metropolitana,
Adolfo Ruiz Cortines 5157, col. Guadalupita,
del. Tlalpan, 14610, México, D.F.
En su composición se utilizó la familia
tipográfica ITC Garamond.
La edición consta de 1000 ejemplares
y estuvo a cargo de Brenda Ríos y Paola Castillo.